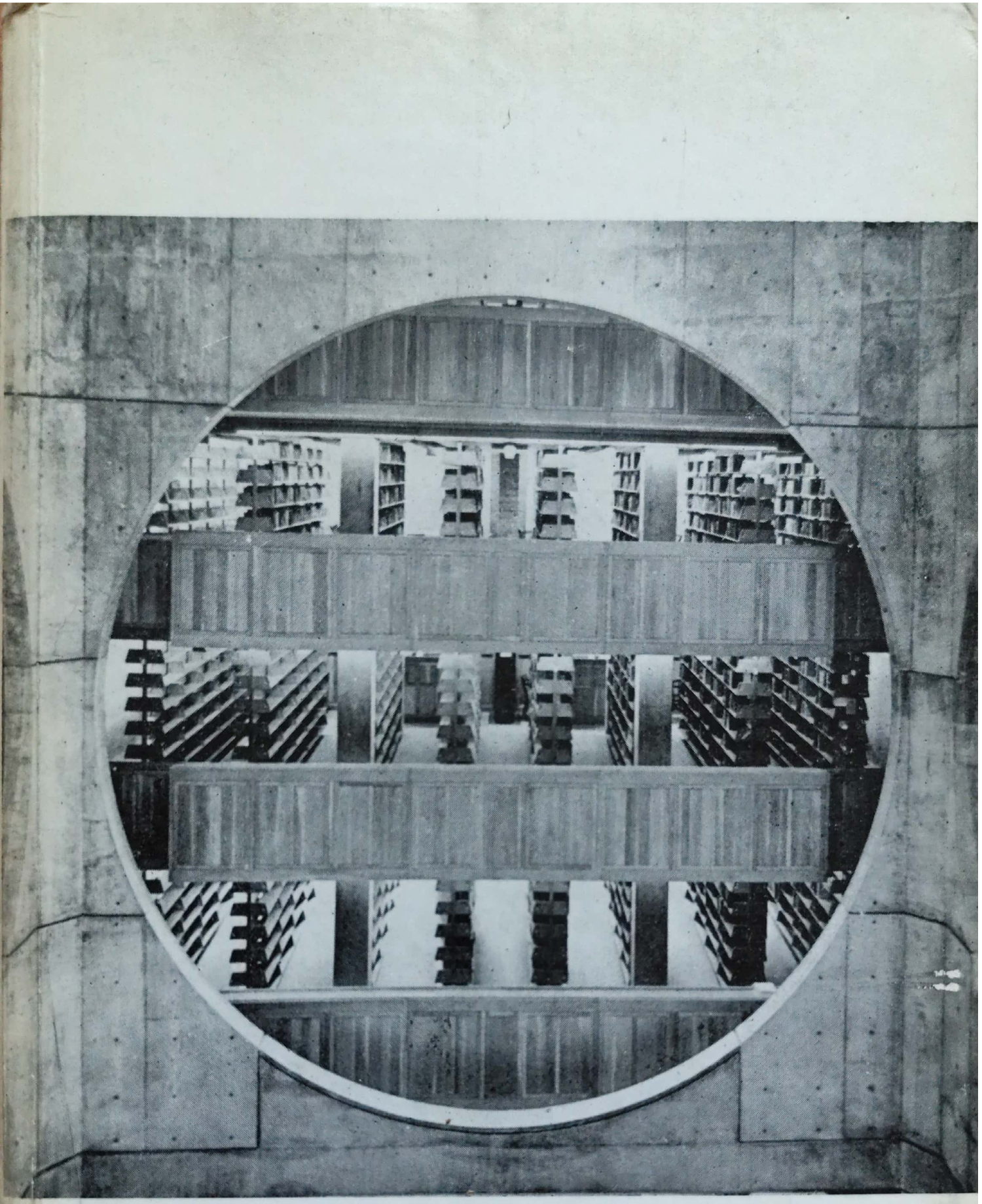


Secolul 20

Scanned with OKEN Scanner

Secolul 20 – Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor-şef, DAN HĂULICĂ

233
6 • 1980

SUMAR

Telegrama Consiliului Uniunii Scriitorilor
către tovarăşul
NICOLAE CEAUŞESCU
Preşedintele Republicii Socialiste România

CONVERGENŢE CULTURALE

La centenarul relaţiilor diplomatice româno-americane

CARL SANDBURG

În tălmăcirea lui EUGEN JEBELEANU:
Fetiţo, fii prudentă la ce spui; Patru preludii pentru jocurile vîntului; Mult bătrâne străzi; Viermii şi vântul; Iarbă; Du-mă; Trebuie să fim politicoşi, poeme • 7

Secolul 20 la WASHINGTON

ANDREI BREZIANU: *Patru zile de iunie lîngă fluviul Potomac* • 15

REPERE DE ISTORIE LITERARĂ

JOHN CROWE RANSOM

JOHN CROWE RANSOM: *Şcoala umanistă de la Chicago: de la Aristotel la moderni* (fragment), în româneşte de Alina Clej • 21
ŞTEFAN STOENESCU: *J. C. Ransom şi statutul ontologic al poeziei* • 31

Scanned with OKEN Scanner

ARHITECTURĂ ȘI CONȘTIINȚĂ

LOUIS KAHN

Glosse pentru Louis Kahn: *Profunzime și amploare* (Arhitectural Review); *America lui Kahn* (de Romaldo Giurgola); *Pentru o arhitectură a formelor deschise* (de Maria Bottero); *« Volumul Zero » al constructorului* (de Vincent Scully)
LOUIS KAHN: *Maxime și definiții. Despre formă și legile ordinei.*
Conspect biografic: Louis Kahn
DAN COMA: *Arhitectul și ordinea cosmică*

VOCI ALE ACTUALITĂȚII LITERARE AMERICANE

JOHN CHEEVER

JOHN CHEEVER: *Înnotătorul, Orașul viselor spulberate*, proze, în românește de Rodica Tiniș • 34
ELENA RĂUTU-COLER: *Lumea ficțiunii lui John Cheever* • 55

ROBERT STONE

ROBERT STONE: *Vînatul din zori, « Porque no tiene, porque le falta »*, proze, în românește de Ioana Ieronim • 66
ANDREI BREZIANU: *Întîlniri cu Robert Stone* • 92

Secolul 20

INTERFERENȚE ȘI DETERMINĂRI RECIPROCE ALE LITERATURILOR ÎN CONTEXTUL LUMII CONTEMPORANE

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: *Noi și universalitatea*
MARIUS ROBESCU: *Cultură și universalitate*
GHEORGHE GRIGURCU: *Sub zodia dignității*

100 DE ANI DE LA STABILIREA RELAȚIILOR DIPLOMATICE ROMÂNO—AMERICANE

Iunie 1880: întîiul ambasador al Statelor Unite la București: scriitorul

EUGENE SCHUYLER

IOAN COMȘA: *Surprizele unei casete diplomatice: ministrul literat Schuyler*
EUGENE SCHUYLER către TITU MAIORESCU, corespondență
EUGENE SCHUYLER: *Despre « Basmele românilor »*, în românește de Ioan Comșa

Scanned with OKEN Scanner

TOVARĂȘULUI

NICOLAE CEAUȘESCU

SECRETAR GENERAL
AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN
PREȘEDINTELE
REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

MULT STIMATE ȘI IUBITE TOVARĂȘE SECRETAR GENERAL

Scriitorii din România Socialistă salută cu deplină satisfacție Hotărîrea adoptată la 9 septembrie 1980 de către Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R., sub președinția Dumneavoastră, de a se reduce cheltuielile militare cu 2 miliarde de lei, pe anul 1980.

Alături de întreg poporul român, scriitorii susțin că, pentru întărirea continuă a orînduirii noastre socialiste și pentru ca poporul român să-și apere cuceririle revoluționare, esențial este să se dea prioritate dezvoltării economico-sociale a țării, contribuind prin aceasta la ridicarea continuă a nivelului de trai al maselor populare.

Prin economisirea fondurilor de 2 miliarde de lei din cheltuielile militare, pe anul 1980, partidul și statul nostru își îndeplinesc, cu un înalt simț al răspunderii istorice, programul accelerării progresului multilateral al țării.

Noi scriitorii, lucrăm cu arme puse în slujba dragostei față de om și în slujba păcii. De aceea scriitorii din țara noastră vor face totul pentru ca marile idei susținute de Partidul nostru, de Dumneavoastră personal, să triumfe.

Vom căuta să răspundem, prin cărțile noastre, în ansamblul acestei mari Hotărîri a Partidului și a Statului, la nobila misiune a apărării păcii.

Astfel înțelegem noi, scriitorii români, maghiari, germani și de alte naționalități, să contribuim la întărirea orînduirii noastre socialiste și la apărarea cuceririlor revoluționare ale poporului român.

CONSILIUL UNIUNII SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Scanned with OKEN Scanner

Inscripție la obeliscul lui Washington

1
Stînca, zvelt fuior,
Spintecă-înnot cerul nopții,
Printre brumele lunii.

2
Între arbori răzleți de tăciune,
Verticală, alba stafie,
Revarsă-în pupile răcoare:
Spre ea vin doar fiii cu sufletul tare.

3
Opt ani acel om a dus greul în lupte:
Opt ani în războaie.

4
Republica, da, e un vis:
Toate pe lume se-întîmplă întîi într-un vis.

5
Aprig mușca vîntul, de Crăciun, la Valley Forge.
Degerau tălpile oștirii în zdrențe:
Iscăleau nămeții cu sînge . . .
. . . stînca, aici, săgeată spre stele
. . . printre brumele lunii.

6
Mocneau clevetiri de resmeriți, atunci:
Omul sta singur, stingher, înfășat într-o haină subțire.
Și vifor, și rug de măceșuri, și vîrtejuri de gînduri;
El singur.

7
Îl căinau doar femeile: E singur
. . . în luptă . . . opt ani într-o singură luptă . . .

8
Numele unui om de oțel înconjoară pămîntul:
Nu se uită curînd numele unui om de oțel.

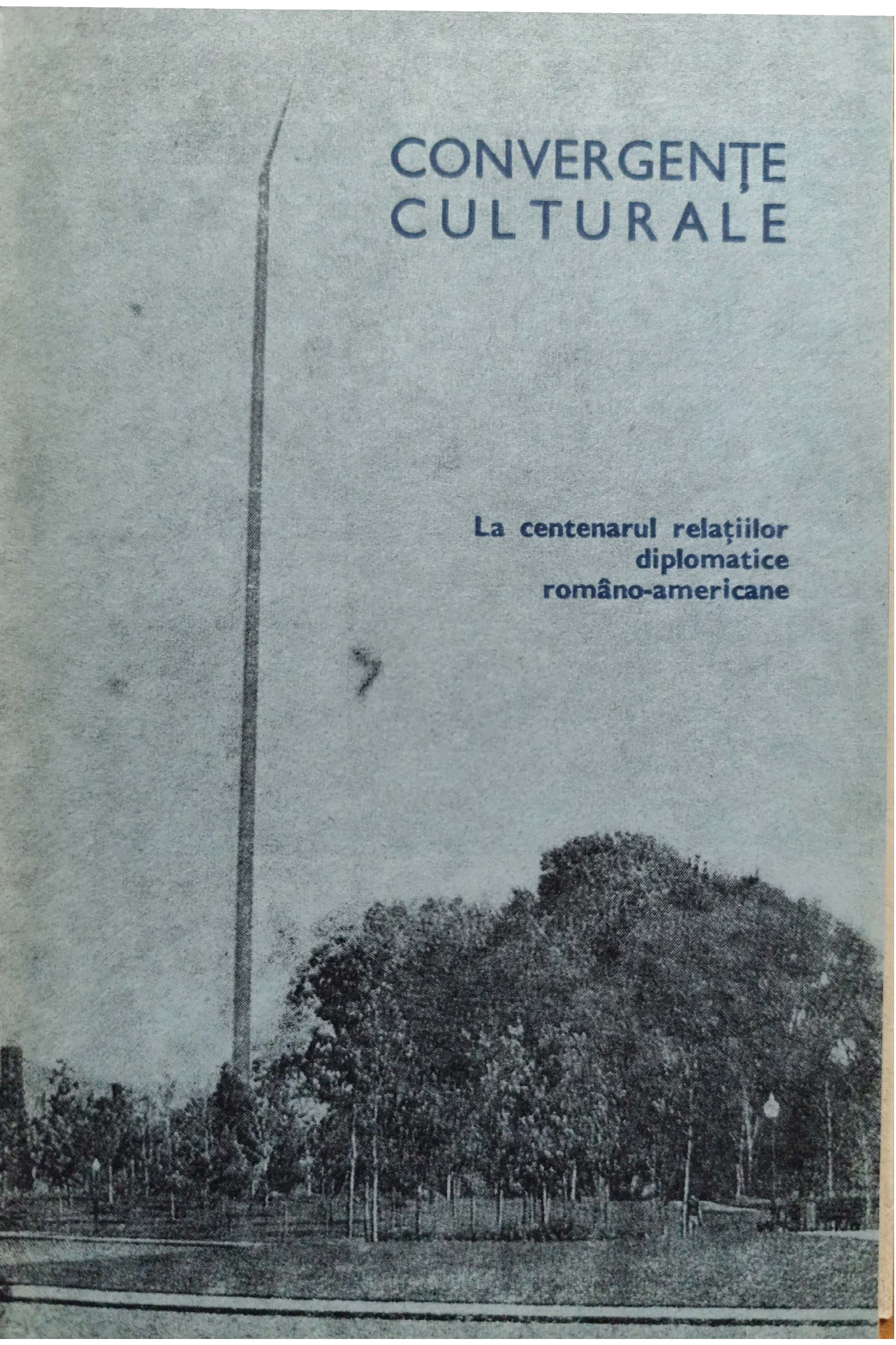
9
. . . .
. . . .

CARL SANDBURG
(WASHINGTON MONUMENT BY NIGHT)

Scanned with OKEN Scanner

CONVERGENȚE CULTURALE

La centenarul relațiilor diplomatice româno-americane



Scanned with OKEN Scanner

CARL SANDBURG
portret de EDWARD STEICHEN

Scanned with OKEN Scanner

CARL SANDBURG

în tălmăcirea lui
EUGEN JEBELEANU

FETIȚO, FII PRUDENTĂ LA CE SPUI

Fetițo, fii prudentă la ce spui
atunci când vorbești prin cuvinte, cuvinte —
deoarece cuvintele sunt făcute din silabe
și silabele, copilo, sunt făcute din aer —
și aerul este atât de ușor
— aerul este respirația lui Dumnezeu —
aerul este mai ușor decât focul sau bruma,
mai ușor decât apa sau decât lumina lunii,
mai ușor decât pânzele de păianjen sub lună,
mai ușor decât florile de apă în zori;

Scanned with OKEN Scanner

și cuvintele sunt și tari,
mai tari decât stânca și oțelul,
mai tari decât cartofii, porumbul, peștele, vita,
și dulci, deasemenea, dulci precum micile ouă de porumbel,
dulci precum muzica aripilor păsării-muște.
Așa că, fetițo, atunci când spui bună-ziua,
când glumești, când faci o urare sau când te rogi,
fii prudentă, fii imprudentă, fii prudentă,
fii ceeace vrei să fii.

PATRU PRELUDII PENTRU JOCURILE VÂNTULUI

1.

Femeia numită Mâine, stă tolănită, cu un ac de păr prins între dinți
și-și trece vremea
și-și unduie pletele precum îi place
și-și rotunjește ultimul snop într'un conci,
și'n urmă și-așează la locul său acul
și-și rotește'ncet capul și spune leneș: « Bine, și ce ?
Bunica mea, numită Ieri, e moartă.
Și ce ? Morții cu morții.

2.

De cedru erau porțile
și placartele cu rame de aur
și fetele erau fete de aur
și placartele vorbeau și fetele cântau:
Suntem cetatea cea mai mare,
poporul cel mai mare:
niciodată niciunde n'au fost alții ca noi.

Strâmbe sunt azi ușile'n balamalele frânte.
Șuieră'n vânt șuvoaiele ploii,
pe unde fetele de aur se fugăreau, și placartele ziceau:
Suntem cetatea cea mai mare,
poporul cel mai mare,
precum suntem noi n'a fost nimeni nicicând.

3.

A fost odată.
Bărbați voinici făuriră cetatea și-au zămislit un norod,
și tocmiră cântăreți să cânte și femei
să gângurească: Suntem cetatea cea mai mare,
poporul cel mai mare,
precum suntem noi n'a fost nimeni nicicând.

Și'n vreme ce cântăreții cântau
și voinicii bărbați ascultau

Scanned with OKEN Scanner

și răsplăteau măreț cântăreții
și toate îi bucurau,

șobolani și șopârle ascultau . . .
. . . și nu mai este nimeni care să asculte astăzi
. . . în afară de . . . șobolani . . . și de șopârle.

Și-s corbii cei negri
cari croncăne: « Crau, crau »,
tot cărând la clisă și paie,
cuib meșterindu-și
peste cuvintele săpate
pe porțile ale căror placarte erau de cedru
și ale căror rame de aur erau
și unde fetele de aur veneau să cânte:
Suntem cetatea cea mai mare,
poporul cel mai mare:
niciodată niciunde n'au fost alții ca noi.

Cei care cântă astăzi, singurii, sunt corbii care croncăne: « Crau, crau »,
și șuvoaiele ploii se jeluie'n vânt, pe sub porți.
Și cei cari ascultă, singurii, sunt . . . șobolanii . . . și șopârlele.

4.

Brăzdează ghearele șobolanilor
pragurile porților;
hieroglifele ghearelor lor
sporovăiesc despre originea șobolanilor
și pălăvrăgesc despre sângele
și tăifăsuiesc despre rassa
bunicilor și străbunicilor
șobolanilor.
Și vânturile se rotesc
și praful se rotește în pragul porților
și nici măcar inscripțiile făcute de ghearele șobolanilor
nu ne mai spun nimic
despre cea mai mare cetate, despre norodul cel mai mare,
ai cărui bărbați vânjoși ascultau
și ale cărui femei gângureau: Niciodată, niciunde, n'au fost alții ca noi.

MULT BĂTRÎNE STRĂZI

Umblam pe străzile unui vechiu
oraș și străzile erau strâmte
precum țepenele gături ale
peștilor de mare tăvăliți
în sare și păstrați în butoaie
ani și ani de-a rândul

Scanned with OKEN Scanner

Cât de bâtrâne, cât de
bătrâne, cât de bătrâne
suntem: — repetau zidurile,
zidurile străzilor aplecate
unele către celălalte ca
niște bătrâne femei din
popor, ca niște bătrâne
gospodine trudite și care
nu mai fac decât ce
trebuie făcut.

Cele mai frumoase lucruri
pe care orașul mi-l putea
oferi mie, străinului, erau
statui de regi, la toate
colțurile statui de regi
— vechi regi bărboși cari
au scris cărți și au cu-
vântat despre dragostea
lui Dumnezeu pentru
toți — și regi tineri
cari și-au condus
armatele dincolo de
granițele țării lor pen-
tru a spinteca tidvele
dușmanilor lor și spre
a-și mări regatul.

Decât totul mai straniu
pentru mine, străin în
acest vechiu oraș, era
murmurul șuierat fără înce-
tare de vânturile străbătând
printre degetele și subțiorile
regilor de bronz: — N'o
să se sfârșească niciodată ?
Așa va fi în veșnicie ?

La o răbufnire
de zăpadă neașteptată, unul
dintre ei strigă: — Coboa-
ră-mă acolo unde bătrâ-
nele gospodine trudite nu
mă zăresc, azvârle-mi
bronzul într'un foc uriaș
și fă din mine brățări
pentru copiii cari
dansează.

Scanned with OKEN Scanner

VIERMII ŞI VÂNTUL

Viermii preferă să fie viermi.
Întrebaţi un vierme şi el va spune: « Cine ştie
ce poate şti un vierme ? »
Viermii suie şi coboară, pe deasupra şi pe dedesubt.
Viermii iubesc tunelurile.
Când viermii vorbesc, vorbesc despre lumea viermilor.
Viermilor le place bezna.
Nici soarele, nici luna nu-i interesează pe viermi.
Viermii în zig-zag urăsc viermii în cercuri.
Viermii curbi n'au niciodată încredere în viermii pătraţi.
Viermii ştiu ce vor viermii.
Viermii alunecători se feresc de viermii căţărători.
Un vierme-l întreabă pe altul: « Cum vă târîţi
burta astăzi ? »
Forma unui vierme strâmb îl satisface pe un vierme strâmb.
Un vierme drept spune: « Dece să nu fii drept ? »
Viermii obosiţi de căţărat încep să alunece.
Viermii lungi alunecă mai curând decât viermii scurţi.
Viermii de măsură mijlocie spun: « E bine să nu fii
nici lung, nici scurt »
Viermii bătrâni îi învaţă pe viermii tineri să spună: « Nu vă
întristaţi în ce mă priveşte,
decât dacă aţi fost vierme,
aţi trăit în locuri pentru
viermi şi aţi citit cărţi
pentru viermi.

Când viermii pleacă la război, se târăsc, ies
ca să se bată, se târăsc
din nou, ies şi se bat din nou,
şi aşa mai departe.
Viermii n'aud niciodată acolo jos vântul de sus, de de-asupra
pământului, şi uneori se întreabă: « Ce este vântul ăla
de care se tot vorbeşte ? »

IARBĂ

Suiţi leşurile'n clăi,
La Austerlitz şi Waterloo,
Neteziţi-le şi lăsaţi-mă să lucrez —
Sunt iarba; acopăr totul.

Şi ridicaţi-le cât mai sus la Gettysburg
şi ridicaţi-le cât mai sus la Ypres şi Verdun.
Neteziţi-le şi lăsaţi-mă să lucrez.
Doi ani, zece ani, şi călătorii întreabă:
Ce este aici ?
Unde ne aflăm ?

Scanned with OKEN Scanner

Sunt iarba.
Lăsați-mă să lucrez.

DU-MĂ

Du-mă în azur, în soare.
Du-mă în mare, în munți.

Când mă voi duce la ierburile
din fundul mării, singur voi fi.
Aici mi-este obârșia — sângele
și oasele sunt din clor și din sare
și de aici aduc nările aerul în plămâni. Și aici este
oxigenul care strigă să fie lăsat să intre.

Departe merge iubirea. Aici iubirea se termină.
Du-mă în azur, în soare.

TREBUIE SĂ FIM POLITICOȘI

(Lecții pentru copii despre felul cum trebuie să se poarte în împrejurări particulare)

1.

Dacă întâlnim o gorilă
ce trebuie să facem ?

Două lucruri
după cum poftești:

Să-i vorbești gorilei
foarte, foarte respectuos:
« Cum vă merge, domnule ? »

Sau să-i spui
într-un fel mai puțin distins:
« Ascultă, dece nu te'ntorci
de unde ai venit ? »

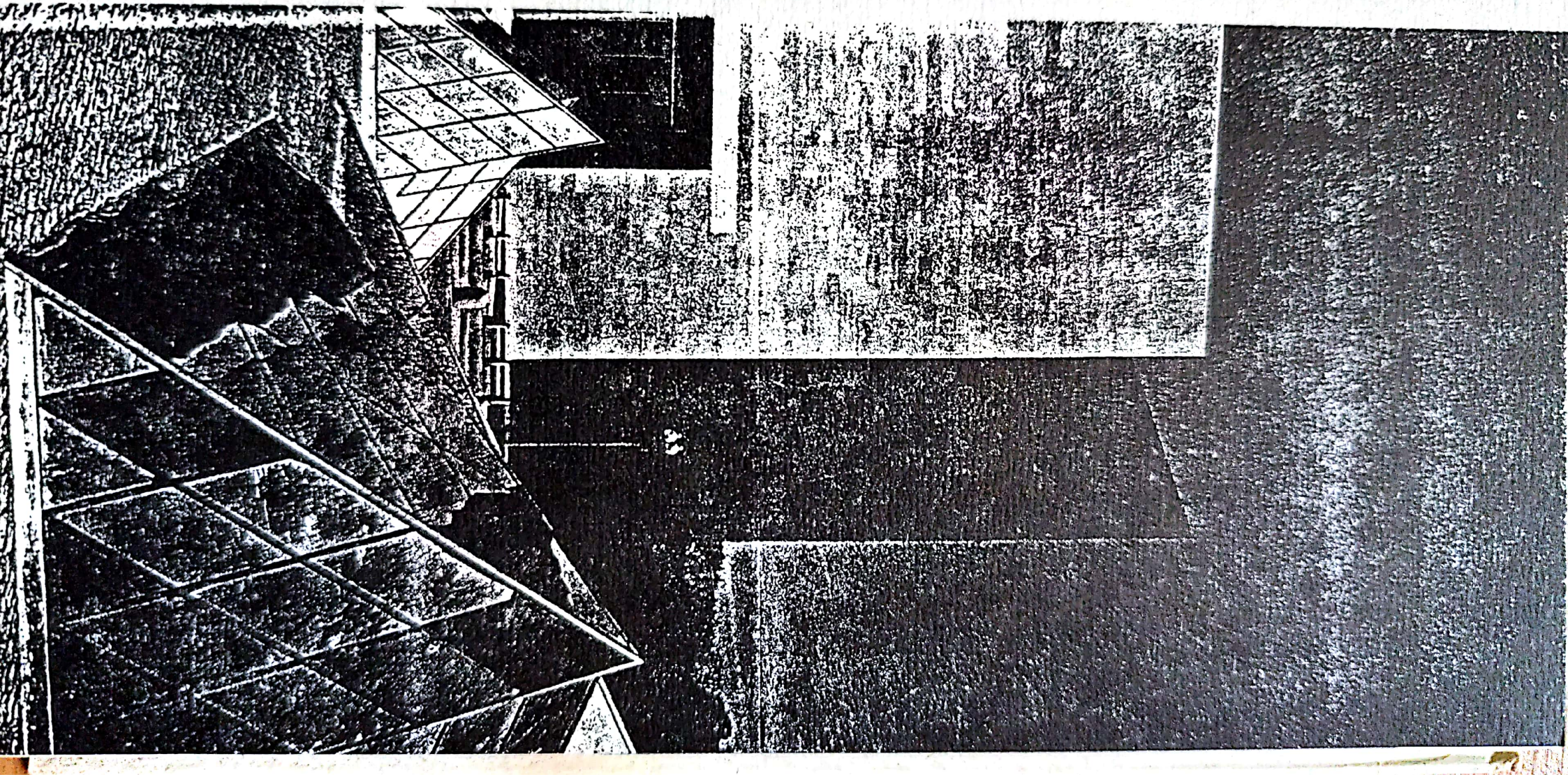
2.

Dacă un elefant îți bate la ușă
și-ți cere de mâncare,
poți să-i spui două lucruri:

spune-i că nu ai
decât mâncăruri reci și că ar fi mai bine
să bată la ușa de alături.

sau zi-i: « Noi n'avem decât șase saci
de cartofi — credeți că o să fie destul
pentru micul Dumneavoastră dejun, domnule ? »

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

la WASHINGTON

ANDREI BREZIANU

Patru zile de iunie lîngă fluviul Potomac

Obeliscul

Capitala ți se înfățișează spectaculos, încă dinaintea clipei cînd avionul atinge cîmpul de aterizare, întins lîngă malurile fluviului Potomac, la mică distanță de centrul și inima Statelor Unite. Nu în sens geografic, desigur. Poate părea curios, orcum, să vorbești despre « inima » națiunii americane. Notoriu prin caracterul său federal — prin multitudinea și varietatea părților care o compun, fiecare geloasă de propriile ei tradiții și particularități — țara poate părea, într-un anume sens, pluricentrală. Există, într-adevăr, dincolo de Washington, centre mai puternice și impetuoase, generatoare de ecouri naționale și mondiale — New York-ul, de pildă, sau intreg ansamblul Coastei de Vest, dominată de uriașele sale metropole surori, Los Angeles și San Francisco. Designr, în pofida acestora, micul « Departament al Columbiei » în care se află orașul Washington — extra-teritorial în raport cu Uniunea — este, în multiple sensuri, creierul și centrul organic al marelui corp.

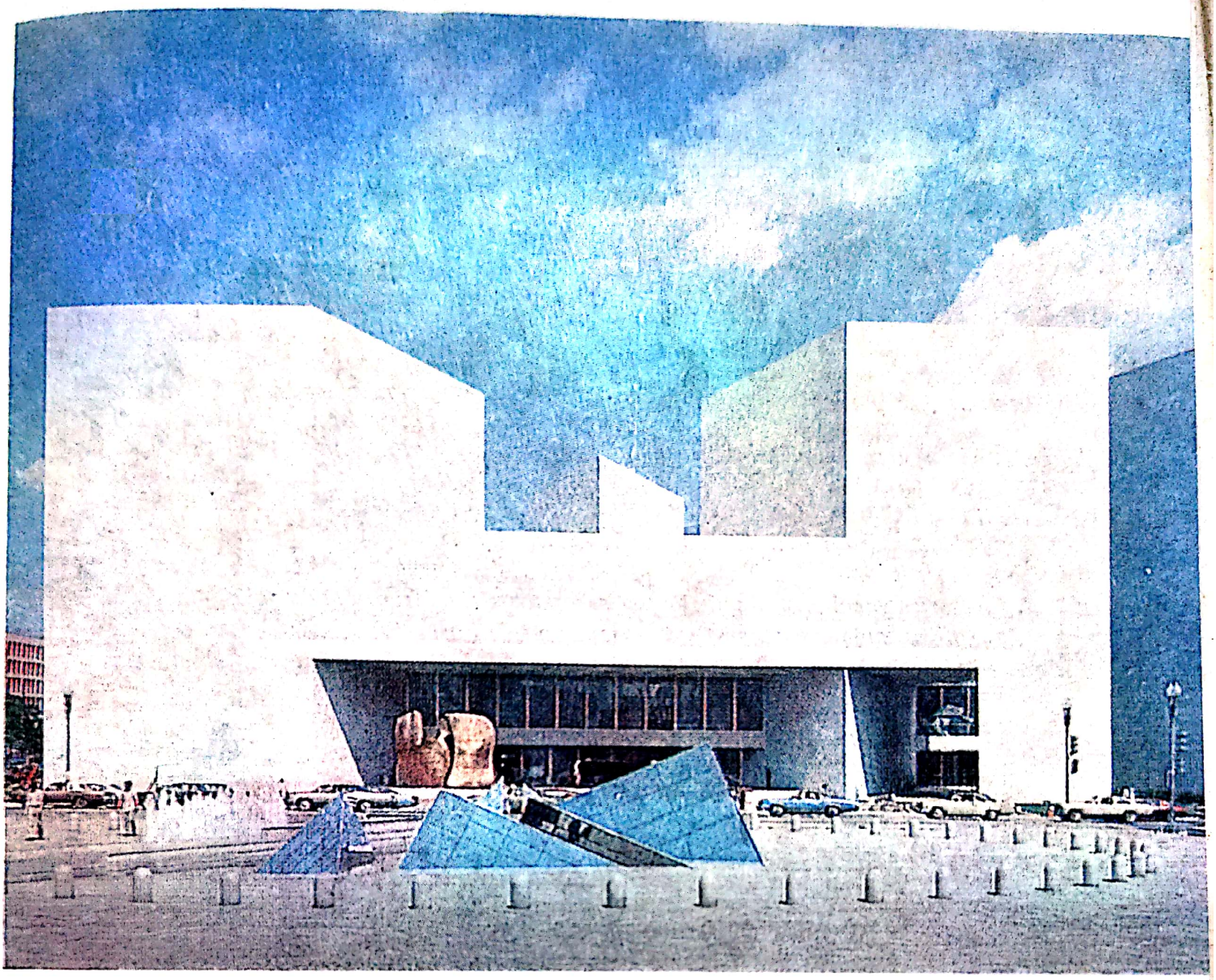
« Inima » bate de-a lungul unei imense suprafețe înierbate, perpendiculară pe apele largi ale Potomacului, The Mall și Constitution Gardens, care constituie axul topografic al orașului și, într-o privință, al națiunii. Simbolic, ea te întîmpină sub forma pulsului roșu din vîrful de săgeată, întors spre cer, al monumentului lui George Washington. Obeliscul (în greutate de 91 de mii de tone și înalt de 555 de picioare), a fost clădit din piatră albă, cu răbdare, timp de treizeci și șapte de ani — între 1848 și 1885—, prin subscripție publică, spre a onora memoria marei figuri a Revoluției americane, întîiul Președinte al națiunii. Patru perechi de ochi, ferestre care — datorită dimensiunilor și distanțelor — par niște gămălii aprinse cu rubin incandescent, lucesc și se sting cu intermitențe, în piscul piramidal al înaltului simbol, cîntat de poetul Carl

Scanned with OKEN Scanner

Sandburg. Aceasta a fost prima imagine a Capitalei, văzută seara, din zbor, înaintea contactului cu pămîntul.

Obeliscul este o structură uimitor de modernă dacă ne gîndim că proiectul a fost gîndit înainte de 1848, cînd pretutindeni domina gustul îndoielnic — din fericire caduc —, al unei arhitecturi încărcate, de epigonică inspirație victoriană. Vizitînd monumentul, pipăindu-i zidirea îndeaproape, cercetînd amănuntele, netezimea granitului, simplitatea joncțiunilor, rămîi mirat de sobrietatea concepției și execuției. Astăzi, un ascensor electric te duce pînă în vîrful stîlpului de granit în 70 de secunde; piciorul ar fi avut de înfruntat aproape 900 de trepte. Clădirea este ermetică, solemnă, solidă și impenetrabilă ca un mister. Mica expoziție organizată la etajul de sus îți înfățișează momente din construirea splendidului artefact și — odată mai mult — rămîi uimit de siguranța, aș spune profetică, a celor chemați să aleagă dintre proiecte, în plin secol 19, pe cel mai indicat; este curios să observi cum la concursul organizat atunci, în prima jumătate a veacului trecut, majoritatea schițelor intrate în competiție reprezentau îngînări retrovertite ale unor modele vestejite de timp; sînt expuse variante reprezentînd, de pildă, un fel de pastișă după ideea Columnei Traiane; sau, alt exemplu, un fel de turn al Signoriei din Firenze, în formă bastardă; sau, iarăși, un soi de variantă colosală a Memorialului victorian dedicat Prințului Albert, precum și alte combinații complicate de stiluri și idei, după poncife lovite de obsolescență. Însuși proiectul lui Robert Mills, cel acceptat pînă la urmă și tradus în practică în mod atît de fericit, apare, în forma lui inițială, grevat la bază de un apendice circular, în formă de colonadă, de unde, chipurile, Obeliscul ar fi urmat să se ridice, precum dintr-o corolă sau artificială cupă. Un instinct foarte sigur al gustului durabil a determinat însă renunțarea la orice înzorzonare: monumentul lui Washington se înalță astăzi, superb, despuiat, geometric, direct din iarba imensei pajiști, reflectat — înspre Lincoln Memorial — de o piscină lungă dreptunghiulară: The Reflecting Pool. Ceva mai la dreapta Obeliscului, pe « Elipsa » din fața Casei Albe se află împlîntată marca kilometrului Zero al Statelor Unite — Zero Milestone. Simetric pe stînga, se află Jefferson Memorial, axul acesta transversal tăind în cruce Mall-ul și Constitution Gardens, străjuit, la extremele sale longitudinale de colina Capitoliului, iar spre vest, la malurile pașnice ale Potomakului, de vestitul Lincoln Memorial. Fără să vrei, această concepție urbanistică te duce cu gîndul la geniala intenție și intuiție artistică a lui Constantin Brâncuși, închipuind, perpendicular pe rîul Jiu, axul « Căii eroilor », marcat de Masa Tăcerii, Poarta Sărutului și de Coloana fără sfîrșit, înmănunchiind la proporții chintesențiale, un simbol etern pentru națiune. Dacă geniul lui Brâncuși atinge, cu delicată cuviință, sugestia prin artă a sublimului, proiectanții de aici, din capitala Statelor Unite, par să fi fost guvernați, în exclusivitate — prin legile arhitecturii și perspectivei — de implicații funcționale. Efectul este grăitor și amplu în rezonanțe. Căci, de-a dreapta și de-a stînga marelui ax longitudinal, străjuit de înaltul simbol săgetător al Obeliscului, se înșiră nu numai instituțiile administrației guvernamentale ci și, fapt semnificativ, tot ceea ce are mai prețios capitala americană în materie de muzee și așezăminte de cultură. Dacă ar fi să înșirăm cîteva dintre acestea, ar trebui să nu omitem, pe lîngă National Academy of Sciences, și The John F. Kennedy Center for the Performing Arts, cele 12 clădiri ale celebrei, Smithsonian Institution, cel mai mare complex muzeal din lume, începînd cu edificiul său central, The Castle, și continuînd cu Museum of History and Technology, Museum of Arts and Industries, Freer Gallery, Hirshhorn Museum, National Air and Space Museum, National Portrait Gallery, National Collection of Fine Arts (acestea din urmă, mai spre nord, mascate de impunătoarea clădire a Arhivelor Naționale; apoi, National Gallery of Art, compusă din două aripi: cea veche și noul East Building; în sfîrșit, în spatele Capitoliului, uriașa Bibliotecă a Congresului și The Folger Shakespeare Library.

Scanned with OKEN Scanner



Artele și meșteșugurile sînt, într-adevăr, la ele acasă în acest imens perimetru verde, care se arată a fi, simultan, parc, loc de recreere, templu memorial al națiunii și revoluției americane, tezaur al creației umane de toate tipurile, for și reședință pentru cîrmele puterii.

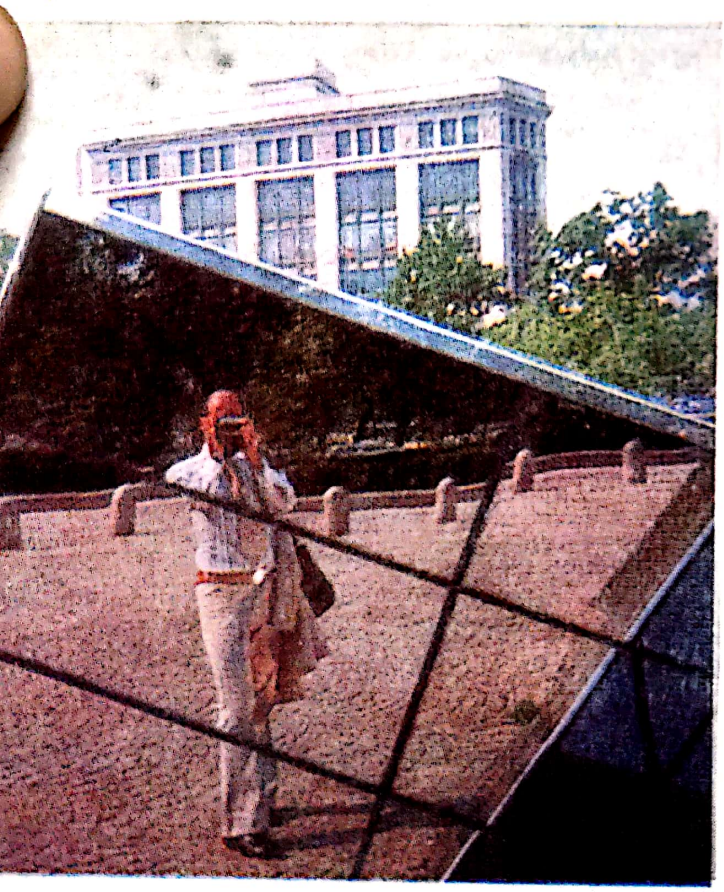
Library of Congress

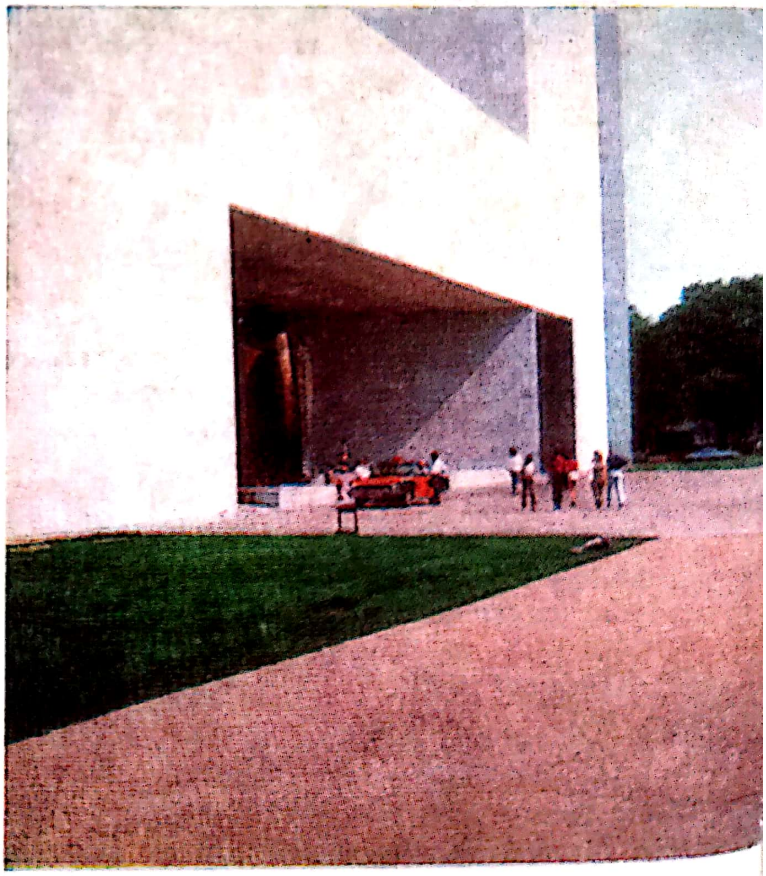
În spatele Congresului — mai impunător, poate, decît somptuosul colos de marmură albă care servește de sediu corpurilor legiuitoare —, se află palatul cărții și al operelor spiritului — The Library of Congress, conținînd aproximativ 20 de milioane de volume, trei milioane și jumătate de hărți și atlase (cea mai mare colecție mondială de acest gen) precum și zeci de milioane de manuscrise, stampe, fotografii, benzi magnetice, role de film, microfilme etc., totalul obiectelor purtătoare de mesaje, informație și cultură ridicîndu-se la peste 74 de milioane. Înființată la 1800, spre a servi de armă de referință (și instrument de cunoaștere) membrilor Congresului, reinstaurată —

Scanned with OKEN Scanner

pornind de la biblioteca personală a Președintelui Jefferson — în 1815, Biblioteca este, fără îndoială, un monument care inspiră veneraţie. Am vizitat marea sală octogonală de lectură, The Main Reading Room, unde — la îndemîna cititorilor se află nu mai puţin de 44 de mii de cărţi de referinţă, sala cataloagelor, cu sertarele ei cuprinzînd 20 de milioane de fişe, şi — prin bunăvoinţa gazdelor mele — depozitele, unde m-am oprit la sectorul de carte românească. Foarte bine aprovizionat cu ultimele noutăţi editoriale apărute în ţară, acest sector nu poate să nu te emoţioneze. Printre altele, am descoperit aici colecţia integrală a revistei noastre de literatură universală. Secolul 20 stă la cota PN 6065/R854, legat în serii de două-trei numere, în cazul celor triple, fiecare volum beneficiind de propria sa legătură. Probabil împrumutat, lipsea din colecţie un singur număr — cel dedicat bicentenarului Revoluţiei americane, 6 din 1976 !

Peste drum de Biblioteca Congresului se află alt aşezămînt cultural de faimă mondială, vestita Folger Shakespeare Library, bibliotecă, muzeu şi teatru laolaltă, toate dedicate geniului celui mai mare din cîte a dat lumii limba engleză. Construită în interior în stilul Renaşterii, construcţia oferă shakespearologului cea mai bogată înmănunchere de surse de referinţă cu putinţă. Mi-am plimbat paşii prin sala de expoziţii, cu nu puţine reminiscenţe gotice în arhitectură şi în decoraţia ei interioară; iar de aici, mai departe, în sala de spectacol, arie de joc tipic elizabetană. Era un ceas mort al după amiezii iar în incinta goală, cu scena pustie, cufundată în umbră, părea să planeze sugestia din Cum vă place: "All the world's a stage" — « Lumea întreagă-i o scenă » . . . În mijlocul spaţiului de joc, un arbore postiş, cu frunze şi crengi din mucava masivă, pictate « couleur nature » întărea impresia de întreg factice. Între lumea cărţii şi lumea vie, transplantată din Europa peste Ocean, se interpunea aici un univers



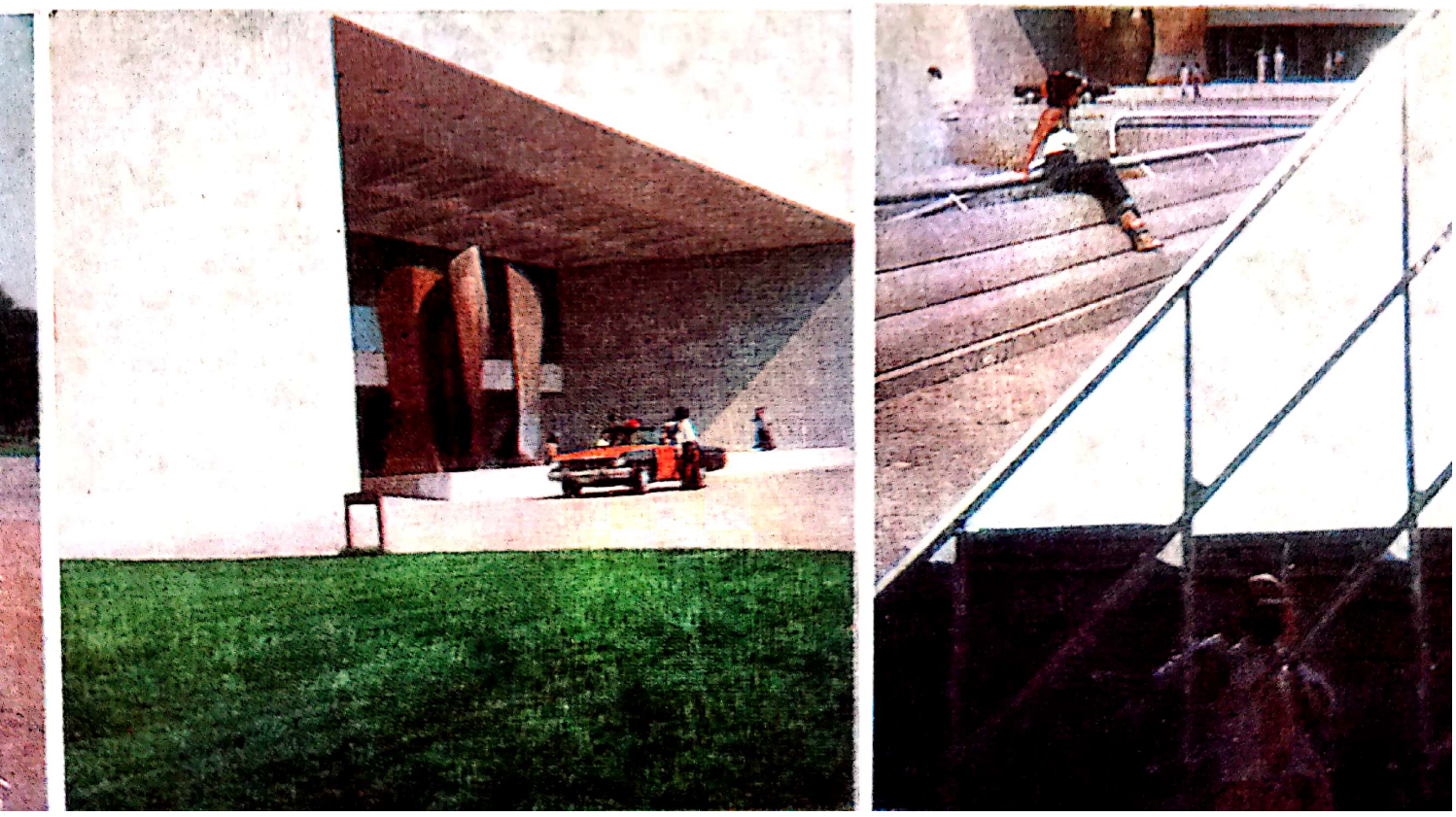


Scanned with OKEN Scanner

sui generis trecut printr-o lentilă menită să amplifice și să sublinieze realitatea unei continuități voite. . .

« Realitatea » reprezentată de universul cărții, aici, în inima realității americane, este un alt aspect care se dovedește vrednic de toată atenția călătorului. Așadar, pe de o parte, un uriaș masiv de informație clasificată, adunat și sporit, pînă la proporții astronomice, spre a servi de instrument cognitiv delegaților națiunii adunați în Congres și Senat: revin, desigur, la Biblioteca Congresului, ajunsă, cu timpul un colos formidabil al științei și stocării de informație la dispoziția oricărui cercetător al oricărei probleme, aparținînd oricărui domeniu, din orice epocă, din orice punct al continentului nord-american și al planetei; am aflat aici, printre altele, cu plăcută surpriză, toată literatura consacrată războiului nostru de independență de la 1877, cărți și studii publicate mai înainte, dar și în cursul anului centenar. La cota DR 248/44, de pildă, am emoția să descopăr o ediție de care m-am îngrijit: Maior Eftimie Ulescu, Scrisori din războiul Independenței 1877—78, *Editura Militară, București 1977. Am găsit stocată în bună rînduială, toată presa noastră literară, revistele și publicațiile periodice. Firește, cazul nostru particular are o relevanță limitată de propriile-i borne de timp și spațiu.*

Dar, pe de altă parte, viața cotidiană pare să treacă aici, suficient de rapid peste universul cărții, oricare ar fi ea. Există, mai tiranică, poate decît în alte părți, concurența presei — efemeră, dar atotstăpînitoare — extinzîndu-și jurisdicția și tutelajul informațional, pe căile « digest »-ului, asupra unei importante porțiuni a publicului. Există, apoi, mai puternică decît orice, priza și concurența numitelor mass media, *televiziunea în primul rînd. Acțiunea lor, combinată, dă naștere unei « culturi noi », cum nu s-au sfiit s-o denumească unii cercetători și exegeți ai mutațiilor din cîmpul de gravitație al civilizației occidentale; și este foarte interesant de observat, pe viu, cum noile*



Scanned with OKEN Scanner

canale de vehiculare a informației și faptului cultural se împletesc, se îmbină și se suprapun cu cele vechi. Televiziunea dezvoltă, fără îndoială, un foarte puternic apetit al f a p t e i, al faptului de actualitate, netransformat, neprefăcut în simbol. Tranzitoriu, puternic ca priză, tiranic uneori, faptul viu — aproape neprelucrat — ajunge pe calea cea mai scurtă să impresioneze retina și intelectul publicului, ținut zi de zi și ceas de ceas la curent cu lumea nefictivă (« non-fiction » !) desfășurată dramatic, pe marea, incomensurabila scenă a eșichierului național și mondial. Pînă și cărțile ajung să-și trăiască a doua (uneori chiar prima !) lor viață prin intermediul micului ecran. Prezența scriitorului la televiziune deșteaptă atenția cititorilor, scenariul după un roman — sub forma serialului de televiziune — asigură în modul cel mai eficace vînzarea cărții. Ultimul roman al lui William Styron, Sophie's Choice începe să facă vîlvă în rîndurile virtualilor săi cititori prin faptul că prozatorul apare pe micul ecran și este interviewat, la reședința din Martha's Vineyard, despre subiectul și structurile dinamice ale narațiunii pe care a compus-o. Peter Ustinov comentează cu talent și intuiție de scriitor, un pasionant serial de televiziune avînd ca titlu Europe in the 20th Century. Într-adevăr, celebritatea scriitorului este foarte greu de asigurat doar pe cale livrescă. Mijloacele de comunicare în massă concurează și converg, fie ca să-l impună, fie ca să-l suplanteze, trimițîndu-l, — dacă acesta este cazul — în conul de umbră al cabinetului de modă veche . . .

Să faci un proces de intenție celor cu lacune în informația lor culturală, ar fi, în aceste condiții, nedrept, cu atît mai mult atunci cînd va fi vorba de România, de cultura și literatura ei, încă insuficient cunoscute de publicul larg.

În redacția New York Times

David Binder, din echipa redacțională din Washington a marelui cotidian New York Times, cunoaște însă destul de bine România și, într-o măsură surprinzătoare, este un cititor al lui Arghezi și al lui Caragiale. Dintre contemporanii mai apropiați, admiră proza de idei a lui Alexandru Ivasiuc. Pe David Binder raportul dintre istoria și literatură îl pasionează — încă o coordonată, așadar, pe care spiritul său și al lui Alexandru Ivasiuc par să se întîlnească. Nu de mult, interlocutorul meu a vizitat România călătorind în Delta Dunării. Îmi vorbește despre un articol în curs de publicare în New York Times pe marginea acestei excursii, deosebit de frumoase. Va fi un articol mai curînd de notație turistică, deși nu lipsit de conotații istorice. Ne aflăm la etajul 9 al birourilor ziarului New York Times, pe K Street. Dialogul nostru nu poate evita indiscrețiile. Da, David Binder scrie într-adevăr ficțiune. În prezent, înaintează cu scrierea unui roman străbătut de un filon istoric, purtînd titlul provizoriu The Vlachs și în care, cu identități simbolice, apar, printre alții, și membri ai marei ramuri sud-dunărene a păstorilor carpatici. Va fi, pare-se, un roman satiric împotriva asupririi și manevrării celor mulți și slabi de către cei puțini, abili și lipsiți de scrupule, o proză cu ascuțișurile învăluite în falduri de parabolă. Discutăm despre mari maeștri ai genului, Swift printre alții, și, desigur, pentru secolul al XVIII-lea românesc, Dimitrie Cantemir. Convorbirea devine pasionantă. Cu un fond aperceptiv foarte vast și bogat, David Binder este un interlocutor ideal, apt să seziseze cu iuțeală și siguranță, de pildă, trăsăturile tipice ale prozei satirice cantemirești, în raport cu cea swiftiană. Comparatismul este, între cîmpurile de investigație ale inteligenței, un teren privilegiat, pentru cine vrea să aprofundeze caracteristicile definitorii ale unui spirit național. În această privință, preocupările comparatiste ale revistei Secolul 20 sînt, pentru noi, un prilej de adîncire a discuției, sprijinită pe exemple concrete. Revista îl surprinde plăcut pe David Binder și aprecierile lui sînt din cele mai elogioase. Ca de obicei, am adus cu mine cîteva exemplare pe care le răsfoim împreună. Numărul dedicat bicentenarului Independenței Americane îi reține, cum este și firesc, atenția. Pornind de la preocupările sale mărturisite, cu

privire la raportul istorie—literatură, îi prezint și numărul dedicat Centenarului Independenței României, unde interlocutorul meu descoperă, nu fără uimire, eseul despre mențiunea bătăliei de la Plevna în Ulysses de James Joyce. Răsfoind mai departe, o încîntătoare surpriză găsește Domnul Binder în articolul (publicat în același număr al revistei) cu privire la înzestrarea oștirii române de la '77 cu arme americane de tip Peabody ! Îl impresionează, pe aceeași linie de preocupări, întregul număr dedicat raportului dintre literatură și istorie, în care se află publicat « poemul genetic » al lui Salvador Dali afirmînd România. O mai exactă cunoaștere prin carte și prin literatură este profitul esențial al acestei întrevederi care, precum se vede, nu este fără legătură cu filonul fierbinte al presei, ca factor de contact și vehiculare a culturii. O imagine pe viu a redacției din Washington a ziarului New York Times aveam să am ceva mai tîrziu, cînd amabila mea gazdă a avut bunăvoința să mă conducă prin birourile marelui cotidian. Patru sute de persoane, grupate pe secții și birouri, lucrează la elaborarea ziarului, cu o eficiență perfectă (stringent guvernată de nevoile promptei coordonări cu New York-ul). Vizităm mai multe birouri și ne oprim la biblioteca de referință, organizată pe « subiecte » și « persoane ». În sertare de aluminiu, în ordinea alfabetică a temelor sau identității nominale, cel interesat găsește imediat, sub formă de « clippings » — (tăieturi cu extrase din presă) întreaga informație disponibilă. Dar, mai important și impresionant pentru operativitatea remarcabilă a demersului investigator, este momentul cînd vizitatorul ia cunoștință de « banca electronică de informații » a ziarului, înmagazinînd un stoc de aproximativ 2.000.000 de date. Introducînd cererea de lămurire și operînd butoanele de rigoare îți apar pe un mic ecran — sub formă de « abstracts of clippings » (rezumate de fișe din tăieturile de presă) — toate datele solicitate, gata prelucrate. Separat, în caz de nevoie, se pot obține textele întregi, neabreviate, direct de la sursa indicată, sub formă de copii aproape instantaneu xeroxate. Totul se reduce la trei tablouri de comandă de dimensiunea unui televizor. Sistemul funcționează de patru ani și este utilizat, prin închiriere, și de alte publicații din Washington. Întîlnirea cu David Binder, extrem de instructivă și de edificatoare, se încheie cu promisiunea să-l trimit, înainte de a părăsi America, o copie a articolului despre James Joyce și Plevna, apărut în revista Secolul 20.

Artele în dialog

Centrul artelor vizuale nu este greu de reperat de-a lungul pajiștilor Mall-ului. Pe măsură ce te apropii de colina Capitoliului, pe întinsul spațiu verde, ești întîmpinat de grădini de sculpturi — National Sculpture Garden pe stînga, iar pe dreapta — în fața Muzeului Hirshhorn, cu forma lui circulară, de trunchi de cilindru —, de opere de Rodin și Matisse în aer liber. Față în față, perechea următoare de clădiri, despărțite de gazonul des al peluzelor, este ca un simbol al îmbinării dintre arte și technè: National Air and Space Museum pe dreapta, iar vis à vis Galeria Națională de Arte — National Gallery. Este vorba de clădirea veche, în stil sobru, neo clasic, nu lipsită de majestate, ridicată în 1937, iar de un an încoace cunoscută și sub numele de « Aripa de vest » (West Building). Căci, în continuarea ei, chiar la picioarele Capitoliului, te întîmpină astăzi — seducătoare, armonioasă, curioasă — clădirea nouă, inaugurată la 1 iunie 1978, — The East Building.

Cum să începi descrierea acestor două sipete imense de comori ? Orice ambiție de a substitui litera spectacolului vizual se dovedește, în ultimă instanță, imperfectă și parțială. Clădirea veche, cu grădinile ei interioare, cu fîntîni susurîndu-și șipotul printre flori și arbuști, cu peristiluri și colonade sprijinind parcă cerul liber deasupra, te conduce, în dreapta și în stînga (americanul, cu un instinct foarte sigur al orientării geografice, va spune: la est și la vest !), spre tezaure majore de pictură și sculptură, unice în emisfera vestică. Colecțiile maeștrilor italieni, de pildă, întrec din punct de

Scanned with OKEN Scanner

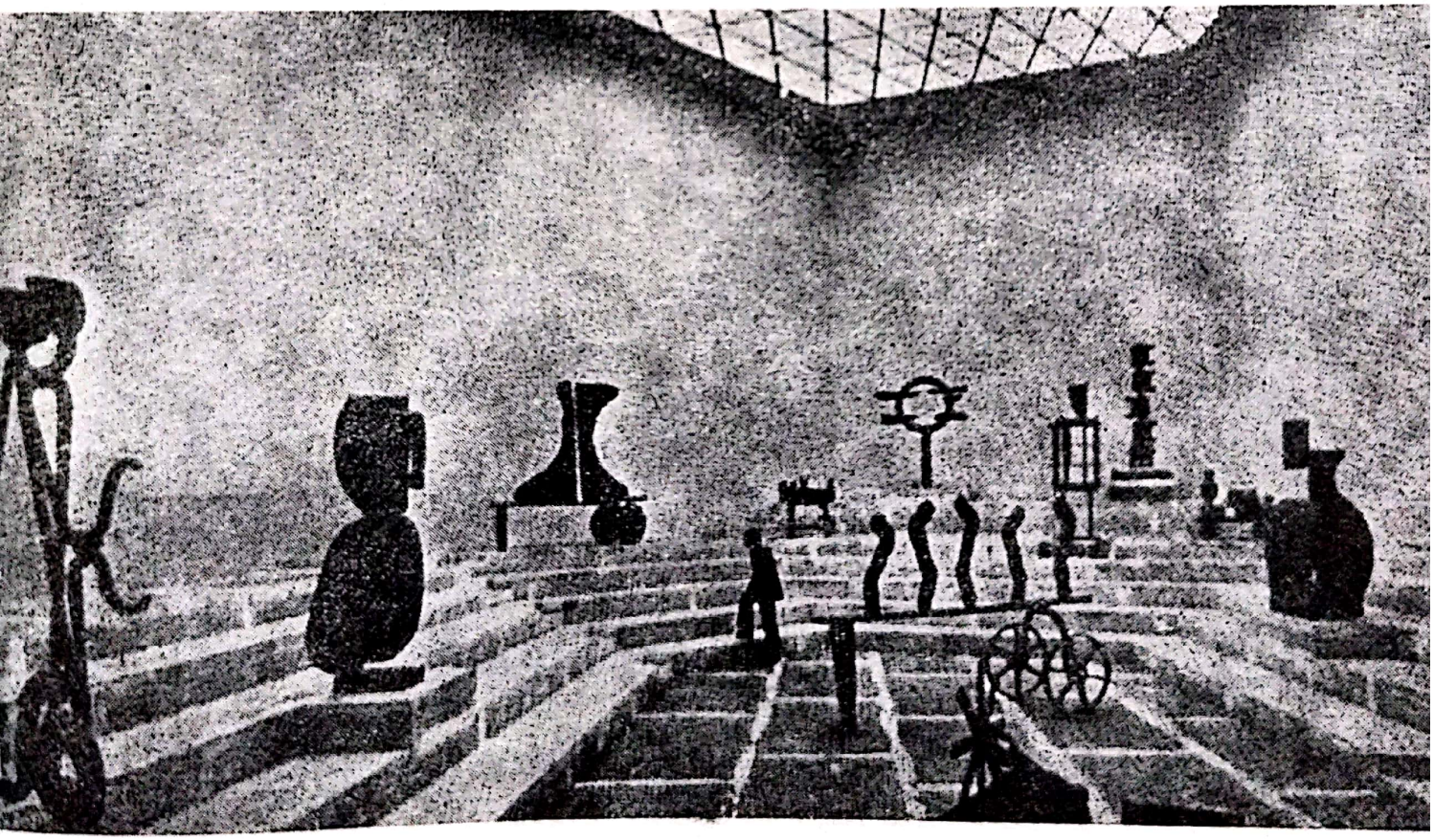
vedere cantitativ tot ceea ce se poate vedea laolaltă în alte muzee din afara Italiei. Începînd cu secolul al XIII-lea, toate marile nume ale picturii, de la Giotto și Paolo Veneziano, la Fra Angelico și Fra Filippo Lippi, de la Botticelli la Leonardo, sînt aici prezente. Înșiruirea nu ar avea nici un rost. Mă opresc un moment în fața unicului Leonardo aflător în afara Europei — un portret datînd din epoca incunabulelor, un Leonardo de tinerețe — reprezentînd portretul unei fete florentine, Ginevra de'Benci. Modelul privește cu seriozitate din dimensiunea timpului său, fixată — prin darul retinei artistului — într-o trăsătură de geniu, pentru eternitate: este o privire ușor piezișă, colțul buzelor fragede este ușor lăsat în jos, în semn de calmă, cuminte distanțare de lume. Pe fundal, o tufă de ienupăr, nu fără legătură simbolică cu numele gingașului caracter, alcătuiește fericit « cadrul cadrei ». Ginevra de'Benci nu este singura prezență de portret italienesc transmutată din Europa aici. Te privesc, din ramele lor, bărbați anonimi, neveste mîndre, misterioase, tineri imberbi, fețe bisericești venerabile, condottieri, o întreagă galerie de europeni pironiți aici, ca o simptomatică aluzie la marea migrație spre vest a indivizilor atît de diferiți care au ajuns să compună astăzi America. Tot ca un fel de simptomatică prevestire — desigur, inconștientă — a spiritului de conlucrare și continuă preluare caracterizînd marile mutații, citesc și această splendidă pictură circulară, (unul din cele mai timpurii « tondi ») atribuită lui Fra Angelico și, împreună, lui Fra Filippo Lippi, o « Adorație a Magilor », datînd din anul nașterii lui Cristofor Columb . . . Fra Angelico ar fi pictat Madona și Pruncul, restul personajelor fiind, pare-se, opera de întregitor a ucenicului, Lippo Lippi: alaiul celor trei crai de la Răsărit, reprezentînd umanitatea, într-un cortegiu continuat, spre fundalul tabloului, de apariția unor figuri nude, prevestește Renașterea, accesul lumii păgîne renovate, la una și aceeași comuniune de cultură; cea care, strămutată aici, în lumea transatlantică, avea să confere aceste noi, uimitoare dimensiuni dezvoltării istoriei. În aripa de vest a Galeriei Naționale din Washington găsești o Europă literalmente transplantată, cu o parte din suflul culturii ei milenare. Maeștrii Renașterii italiene ocupă optsprezece săli, cei din secolele 17 și 18 încă patru săli. Spaniolii, patru. Flamanzii și germanii, opt. Olandezii, șase. Francezii, nouăsprezece. A da nume ar însemna înșiruirea unei liste nesfîrșite: de la Velázquez la Goya, de la Memling la Rembrandt (foarte bogat reprezentat) și la impresioniștii francezi, adunați într-un buchet uimitor de complet și reprezentativ, de la Monet și Pissaro la Renoir.

Și, la ieșirea din clădirea veche — ca o premoniție a universului contemporan, adăpostit în noua construcție de peste drum, în East Building, — vasta, enigmatica pînză a lui Salvador Dali — « Sacramentul ultimei cine », pictată în 1955, avînd în fundal, leonardian, peisajul rugos și aspru al țărmurilor Cataloniei natale, iar în centru simbolistica aeriană, epurată parcă de materie, a misterului dodecamorfic, în plan uman, teologal, astronomic, geometric, zodiacal, și arhitectonic. Simetric grupați, cu rigoare pitagoreică, cei doisprezece sînt reculeși în fața hranei esențiale, pîinea și vinul — învești mîntați în falduri descinse parcă din Zurbaran, într-o lumină irizată din ceruri, strecurată prin nervurile riguros trasate ale unui dodecahedron cu încheieturile topite la bază, invizibile, ieșite din pînză în partea de sus . . .

O lume a geometriei este și noua clădire a Galeriei Naționale concepută ca un opus tridimensional, de sine stătător, de arhitectul (cantonez prin naștere) I.M. Pei, un maestru al formelor crescute și derivate din triunghi: un compus sobru, clasic, de triunghiuri este — din orice punct ai privi-o — și noua casă a artelor din fața Capitoliului, străjuită la intrare de angulația de oglinzi între fîntîni și de paradoxala « Lamă de cuțit » a lui Henry Moore. În sala mare, luminată prin tavan — acel centru, ca de atrium, al muzeului —, tronează, mobil, un artefact tentacular, fin, perfect balansat, ultima operă a lui Calder, cu extremitățile terminate în palete roșii, de forma unor inimi. Mișcarea pîrghiilor aeriene este lentă, lin rotită peste capetele privitorilor care desco-

Scanned with OKEN Scanner

peră, nu fără mirare, că geometrismul unghiular al environmentului nu repudiază pe alocuri linia curbă, ba chiar îmbrățișează patern forma organică naturală, sub chipul unor arbori și arbuști crescuți ca o replică în mijlocul suprafețelor netede, alburii ale pavimentelor și pereților vaști. O splendidă tapiserie de Miró, în tonuri negre și roșii, ca de flacără și de tăciune tors cu lînă, nici nu poate fi privită bine, decît prin unghiul de vedere incluzînd, pe o anume traiectorie a luminii, vegetalul: arbuști de interior, crescuți aici ca în seră. La rampa etajului de sus, punctele viziunii se schimbă, și Calder, și Barbara Hepworth, și Noguchi, și Miró, oferindu-se acum privirii cu laturi noi, sub incidențe proaspete, neașteptat de stimulatoare. Sălile care se deschid de aici sînt populate cu moderni, dar a enumera numele lor ar fi iarăși fastidios și doar în parte grăitor. Să spunem că Braque, de pildă, sau Picasso, proteic, domină mai multe spații, n-ar fi desigur deajuns. Mă opresc la David Smith care ocupă o splendidă arie închisă, în trepte, unde, pe un fundal de un alb cretos și dulce, se înșiră artefacte de fier și bronz multiform, compuse toate pe sugestia unui d'après senin, creator, nepolemic, avîndu-și puncte reale de pornire în civilizația și cultura veche a Mediteranei: roți de cvadrigă, trepieduri, siluete umane, arte și meșteșuguri sugerate prin cîte o unealtă sau vreun alt simbol, alcătuiesc, sub titlul Voltri XIX, un fel de antologie în alb-negru a unei lumi ce se întoarce, parcă, simptomatic, către propriile ei rădăcini îndepărtate . . . Dar cea mai emoționantă întîlnire avea să fie aceea cu românul Brâncuși, într-o mică încăpere aducînd cumva cu o capelă de Le Corbusier, și unde în absidă, pe un rostru despuiat, geometric, tronează, pline de mister, alăturate, una din Păsări, albă, sidefie, și negrul Portret al Doamnei Eugene Meyer Jr. Pasărea în văzduh, efilată, înaltă de aproape doi metri creează ochiului o senzație aeriană, aproape angelică, prin fantastica sprijinire a întregii mase într-un pedoncul subțire, floral, fragil ca un lujer. O familie de ameri-

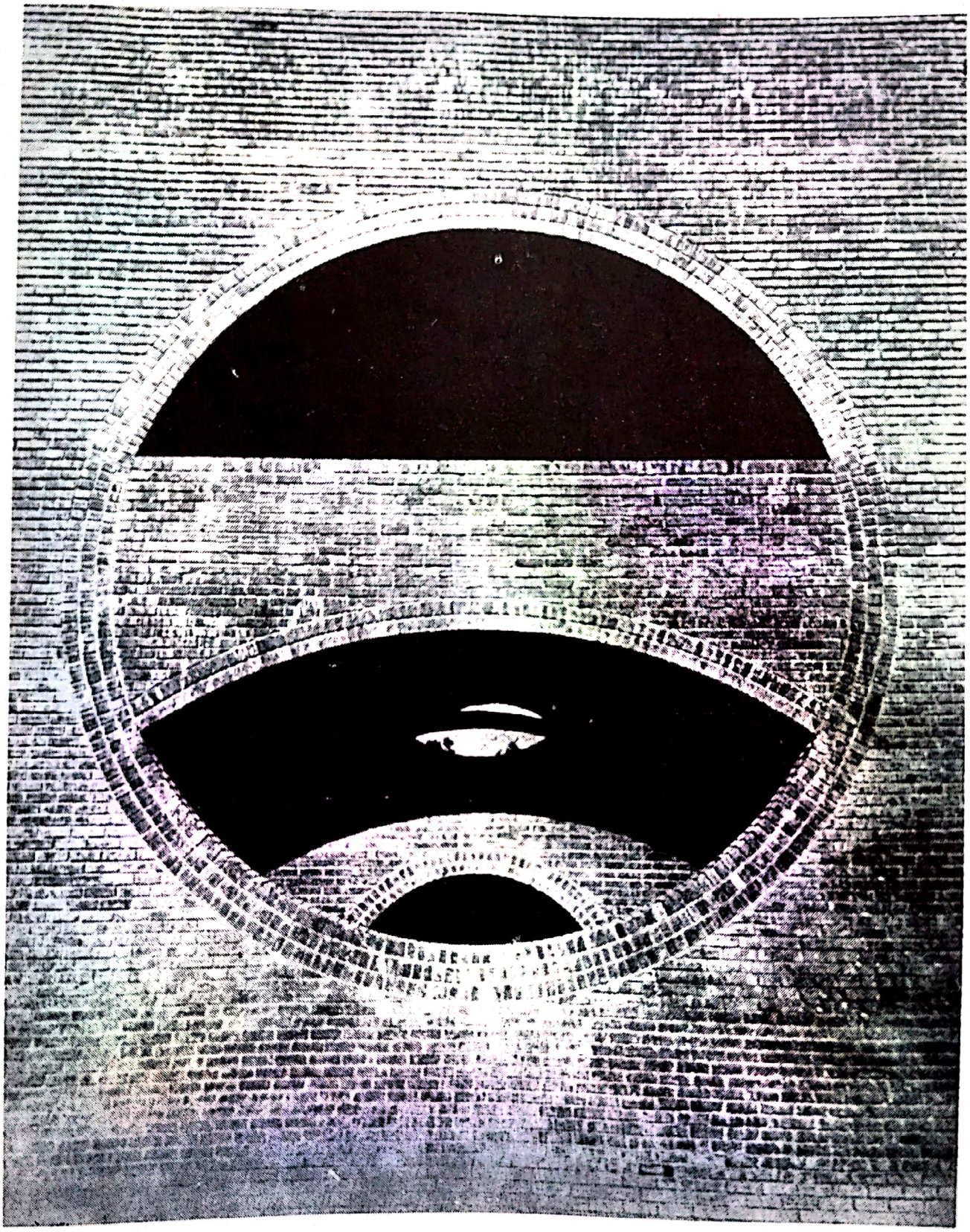


Scanned with OKEN Scanner

cani discută cu admirație Pasărea. Fata atrage atenția părinților săi că și Portretul Doamnei Meyer este tot de Brâncuși. În sală este lume multă. De-a lungul pereților, ca o succesiune de statuete conviate la un cult aparte, sînt înșirate figuri de Giaccometti, divinități secunde în micul templu dedicat lui Brâncuși. Descrierea muzeografică a operelor artistului român se află însă la intrarea în încăpere, probabil dintr-o dorință de a păstra, nealterat de etichete, aerul de miracol pe care alăturarea lor contrastantă o degajă. Părinții fetei, oameni simpli, o contrazic și mă cheamă martor: « Poate știți mai bine; amîndouă sculpturile sînt de Brâncuși? » Ar fi fost surprinși să știe că se adresau unui compatriot al artistului ! Le-am explicat amical că da, dîndu-le și cîteva detalii despre sensul și stilul lucrării, spre satisfacția vădită a fetei, confirmată astfel în ochii părinților, mîndri și ei — în finalul acestui mic episod — de propria lor fiică . . .

La extremitatea cealaltă a axului pe care ne aflăm, deschis asupra malului înalt al Potomacului, se află Centrul Kennedy, un așezămînt dedicat artelor, cu mai multe săli de concert, de teatru, și operă, spații de expoziții, un complex întreg de palate într-unul singur, rivalizînd, în concepție și bun gust, cu tot ce s-a creat mai eficace pe glob, în materie de săli de spectacol, în anii de după război. Am vizitat Centrul cu prilejul unui spectacol al Baletului din Stuttgart (fondat și dirijat inițial de regretatul John Cranko) care a prezentat, într-o interpretare de neuitat, surprinzătoare interpretări ale « Concertului pentru flaut și orchestră K. 299 » de Mozart, « Întoarcerea într-un tărîm ciudat », de Janacek și « Inițiale R.B.M.E. », pe muzica Concertului pentru flaut și orchestră de Johannes Brahms. A repovesti spectacolul, aparițiile pe scenă ale unor Brigit Keil, Susanne Hanke sau Richard Cragun, sobrietatea decorurilor și costumelor, măiestria orchestrei și a soliștilor ei, perfecțiunea regiei, — toate acestea din unghiul profanului —, ar avea puțin rost. Deliciu pur pentru ureche și pentru ochi, Baletul din Stuttgart este, pentru oricine l-a putut urmări, un prilej de inegalabilă încîntare. Nu voi evoca aici nici bogata agendă estivală a Centrului, al cărui program pe luna iunie cuprindea, în afară de concerte de muzică de cameră, concerte de orgă și muzică simfonică, spectacole de balet și dans sub genericul « Latin American Festival » și — semn al timpurilor —, patrusprezece spectacole ale cunoscutei trupe cubaneze « Ballet Nacional de Cuba » — cu Alicia Alonso (manifestările urmau să continue cu încă o reprezentație în luna iulie). Așezămîntul de cultură ca atare nu poate să nu rețină atenția, și unul din faptele care frapează este imensa contribuție internațională la decorarea și împodobirea edificiului, a sălilor și foyer-urilor. Franța, de pildă, a dăruit două tapiserii de Matisse și două sculpturi de Henri Laurens; Anglia o sculptură de Barbara Hepworth; Spania două tapiserii create după picturi de Goya și o sculptură reprezentînd pe Don Quijote, de Aurelio Leno; Italia, întreaga cantitate de marmură pentru îmbrăcarea interioarelor și exterioarelor clădirii. Belgia a oferit oglinzile marelui foyer; Austria, marele candelabru de cristal al Sălii de Operă; Japonia, cortina aceleiași săli. Marocul a donat covoarele pentru Galeriile de la etajul superior; Portugalia, vase de ceramică; Canada, cortina Teatrului Eisenhower; Republica Arabă Egipt, un vas de alabastru datînd din mileniul III î.e.n. Suedia, optsprezece candelabre de cristal; Iugoslavia, frumoase tapiserii create de Jagoda Buić și Matefa Rocić, Bulgaria, o sculptură de V. Minekov; Finlanda, porțelanuri; Thailanda, mătasea pentru furniturile mobilierului și decorului; Tunisia, o reproducere după un mozaic roman din secolul al III-lea etc. Explicația acestei risipe de dărnicie se poate găsi — dincolo de faptul că Fundația nu primește practic subvenții guvernamentale — în aceea că, prin menire, Centrul de spectacole Kennedy invită la o largă conlucrare și participare internațională, donațiile prefigurînd simbolic vizitele pe care artiștii și trupele diferitelor națiuni le vor face, la un moment sau altul, spre a găsi aici, în afara primirii călduroase a publicului, cîte o marcă familiară a țării lor într-o ofrandă semnificativă.

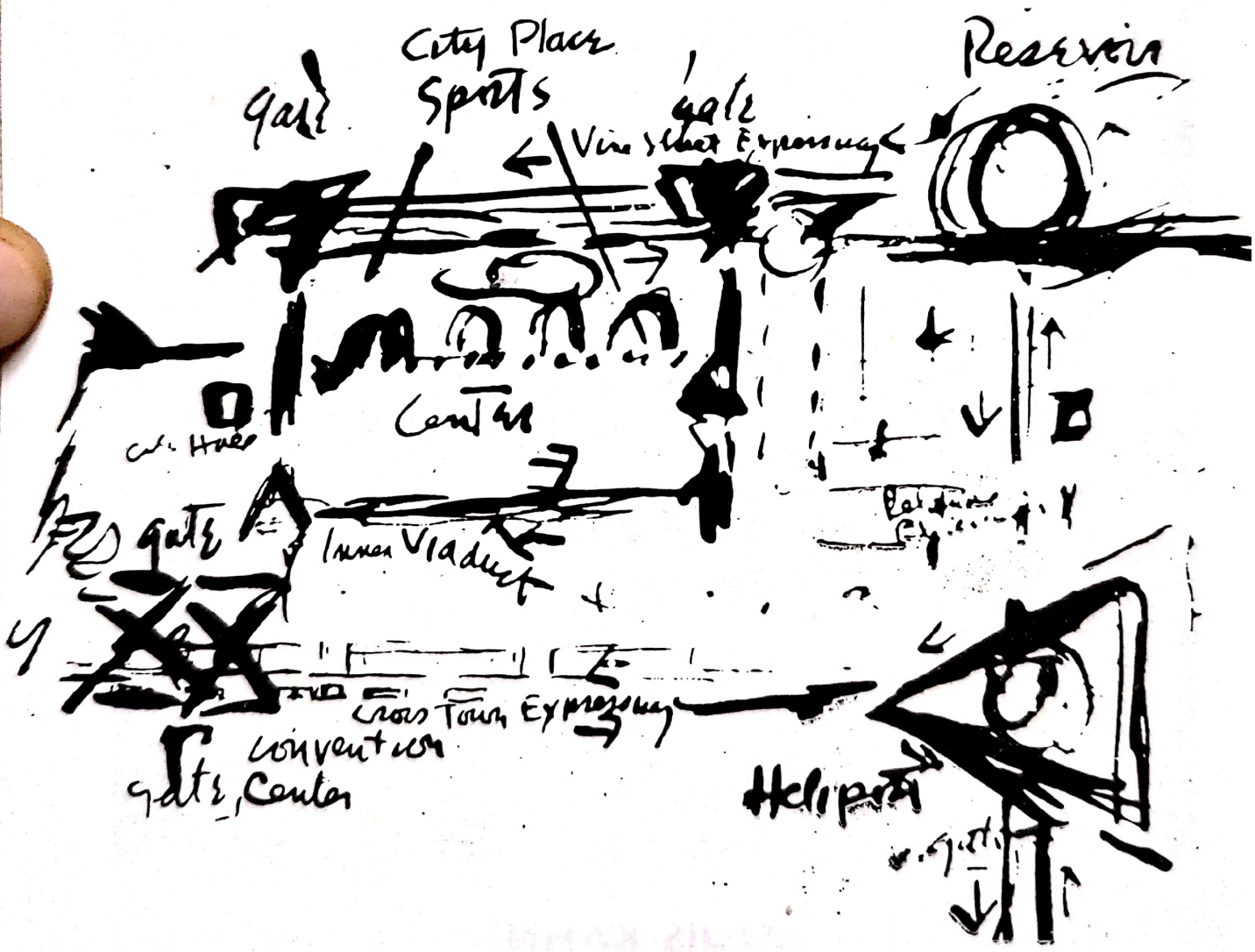
Scanned with OKEN Scanner



LOUIS KAHN

Scanned with OKEN Scanner

«O CONSTRUCȚIE DE MARE VALOARE DUPĂ PĂREREA MEA, TREBUIE SĂ ÎNCEAPĂ CU INCOMENSURABILUL, TREBUIE ÎN CURSUL PROIECTĂRII SĂ TREACĂ PRIN STADIUL ELEMENTELOR MENSURABILE ȘI SĂ REDEVINĂ LA SFÎRȘIT ÎN INCOMENSURABIL.»



Scanned with OKEN Scanner

ARHITECTURĂ ŞI CONŞTIINŢĂ

Glosse pentru LOUIS KAHN

ROMUALDO GIURGOLA

America lui Kahn

America lui Louis Kahn nu este aceea a lui Frank Lloyd Wright, sau aceea a lui Gropius și Mies — America turbulentă și optimistă, legată de speranțele programului New Deal. Nu este nici America post-belică, încrezătoare în faptul că merge pe drumul cel drept, pentru sine și pentru lumea întreagă; ci o țară angajată într-o revoluție a valorilor umane și sociale cu mult mai adîncă decît s-ar părea la prima vedere. Este vorba de o Americă plătind deja tribut pentru optimismul ei trecut, pentru incurabilul ei idealism; acea Americă experimentînd în prezent evenimente fără precedent atît la scara maselor cît și la scara individului ca persoană — evenimente care au ajuns să afecteze pe fiecare, încetînd de a mai fi pur și simplu obiecte de contemplare și studiu abstract. Este America drepturilor civile și a marilor orașe și a marilor zone urbane; această implantare a urbanizării este pentru America, mai complexă și mai dificilă decît chiar pionieratul începuturilor. Arhitectura fiind oglinda timpurilor, Louis Kahn introduce metode și atitudini impuse astăzi de redescoperirea calificărilor arhitecturii ca factor de creație a edificiilor și a orașelor . . .

În America de astăzi, performanța tehnologică, arhitectura marilor corporații, cu orientarea lor spre publicitate, casele celor bogați, discuțiile despre clădiri și edificii considerate ca simple obiecte de manipulat, insistența asupra teoriilor vizuale de tip vechi și, înainte de toate acestea, trecerea cu vederea a crizei artistice în curs — toate s-au aflat confruntate cu o gîndire de tip primordial, întemeiată pe o căutare nouă a ordinii. Contribuția fundamentală a operei lui Louis Kahn în această privință a fost aceea de a fi dat, în termeni simpli, o definire nouă de identitate pentru spațiul arhitectural; în această lumină, toate evenimentele

tehnologice devin, în consecință, arhitecturale. În fond, multe din expedientele așa numitei « modern architecture », acea arhitectură operînd cu « evoluții formale », sînt lepădate, iar responsabilitatea pentru prezent este acceptată fără compromis. Iată de ce Louis Kahn utilizează cărămida, betonul, blocul de ciment, lucrarea de tîmplărie obișnuită, nu ca un exercițiu inspirat de școala « brutalistă »[1], cu preocuparea ei apăsătoare față de material, ci pentru că, bizuindu-se pe economia naturală a clădirii, el face din ordine un element mai important decît expresia, iar din structura spațiului un element mai important decît existența lucrării în sens strict . . .

Louis Kahn utilizează fragmentul desprins din geometria euclidiană, și este probabil că o nouă geometrie va trebui formulată spre a traduce postulatele simple propuse de el — postulate spulberate deopotrivă de unele încercări afectate de sterilitate stilistică, și de actele de cutezanță ale avangardei. Dar iată, în aceste cristale frînte ale lui Louis Kahn se află semnele realității noastre, ale unei lumi contradictorii în care contradicțiile înseși dau măsura adevărată a situației în care ne aflăm, dar în care, pe de altă parte, o dimensiune arhitecturală coerentă poate totuși, cu adevărat, să fie obținută . . .

Arhitectura care rezultă de aci nu este ușoară, și ea nu este întemeiată pe improvizația de tip generic; formele ei nu sînt blînde, și ea frapează — întocmai ca toate lucrurile tari rostite întîia oară — prin caracterul ei de șoc auster. Aceste forme utilizează o gamă de elemente precise, riguros compuse pentru a produce o identitate fermă a spațiilor, de natură să evoce diferite situații. Poate că aceeași a fost rigoarea care caracteriza clădirile « anti-clasicului » Palladio.

Faptul că Louis Kahn poate fi așezat în descendența filierei Frank Lloyd Wright și Mies, rămîne interesant din punct de vedere critic. Ceea ce contează este însă faptul că, în arhitectura lui, putem discerne mai multe aspecte și tendințe — o gestică solemnă dar și una umilă, întocmai ca actul prețios al păsirii peste prag, descris de Aldo Van Eyck. Tocmai o atare «prezență » devine spectaculos de operativă în America zilelor noastre, în care noi necesități sînt scoase la lumină odată cu posibilitatea de a separa ceea ce este efemer de ceea ce este durabil și permanent. O astfel de prezență echivalează cu chezășia unei renașteri a orașelor moderne, pe baza unui raport uman mai drept. . . Louis Kahn a indicat un drum care ar putea avea o dezvoltare extraordinară de viitor. Maniera lui de a inaugura acest drum și opțiunile sale artistice sînt remarcabile.

ZODIAC nr. 17/1967

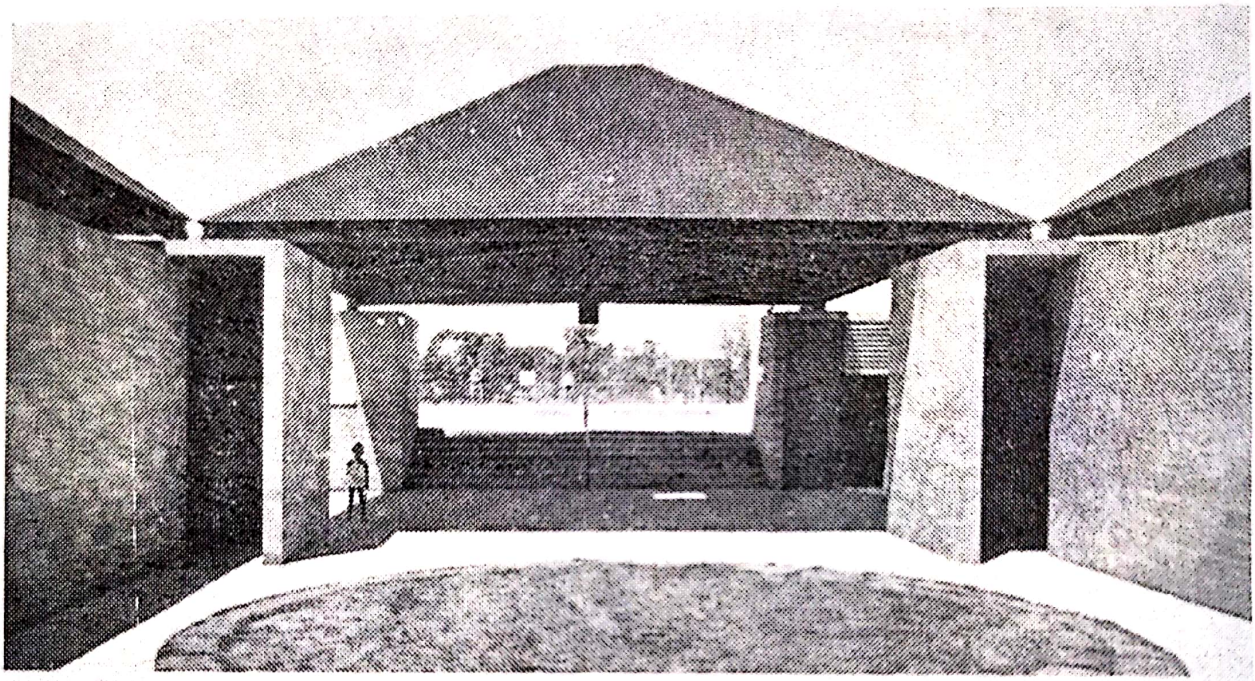
Institutul Salk pentru studii biologice, San Diego, California ▶

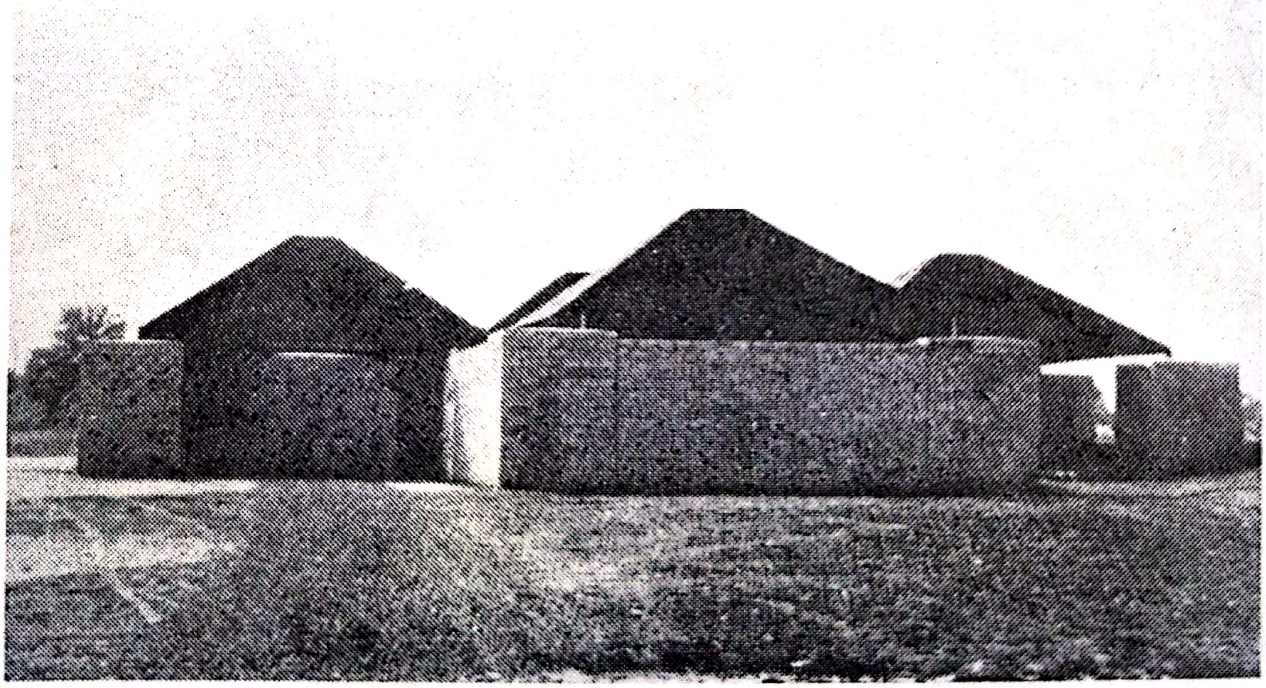
[1] Pentru o definire a școlii «brutaliste» în arhitectură, vezi și « Secolul 20 » nr. 10-11-12/1978, «Arhitectura engleză: permanență novatoare», de Radu Patrulius.

Scanned with OKEN Scanner

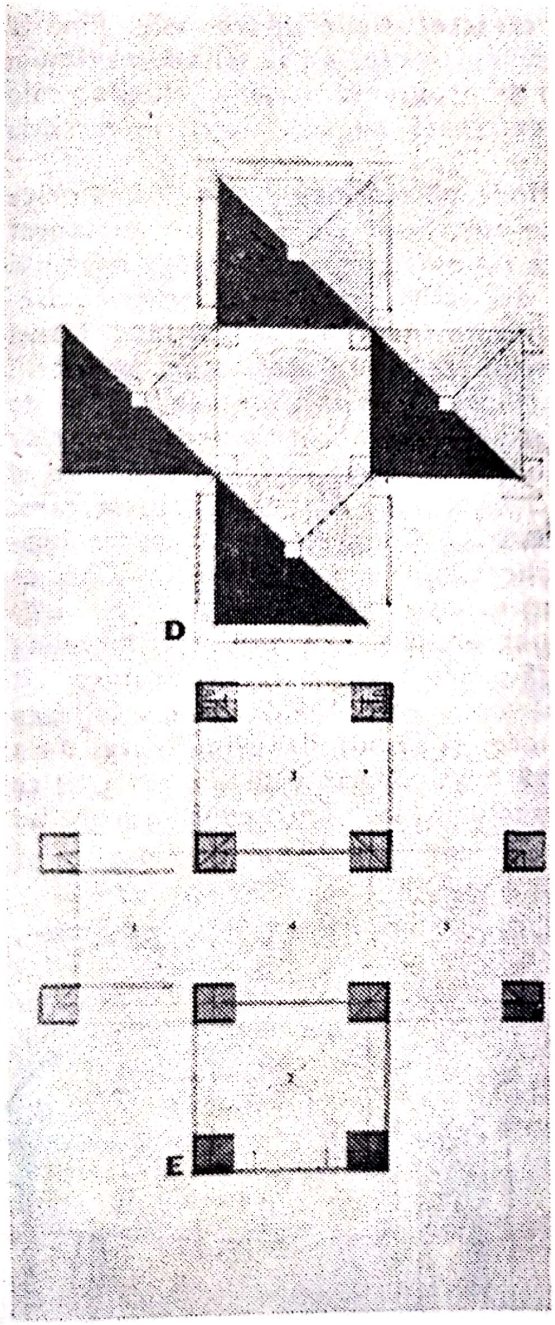
Scanned with OKEN Scanner

Centru social-sportiv
la Trenton, New Jersey





Scanned with OKEN Scanner



Profunzime și amploare

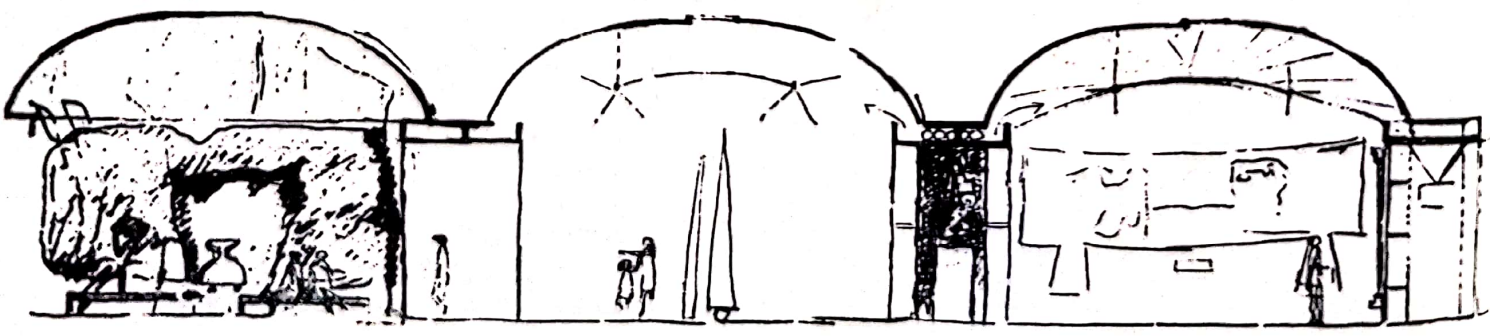
Una din marile erori ale Mișcării Moderne a fost aceea de a susține că arhitectura ar fi un subiect « ușor », și că problemele ei s-ar putea rezolva printr-un proces simplu de discuții și calculări. În contrast cu această atitudine, unul din meritele majore ale lui Kahn a fost de a insista asupra faptului că arhitectura este un subiect dificil și că discuțiile și calculările — deși necesare —, nu aduc pe cei în cauză mai departe de piciorul muntelui.

Opinia americană despre Kahn tinde să vadă în el o prelungire logică a Mișcării Moderne: Corb . . . Mies . . . Kahn. Trei monosilabe confortabile. Totuși, dacă ne putem permite să spunem acest lucru, aceasta pare să fie o consecință a tendinței americane de a estompa ideile. Ni se pare mai aproape de adevăr și mai limpede, să vedem în Kahn un protagonist al acelor percepții despre arhitectură pe care Mișcarea Modernă l-a suprimat atît de radical și cu rezultate atît de dezastruoase. Existența lui Kahn — 1901-1974 — acoperă tocmai perioada de dominație a ideilor acestei Mișcări despre arhitectură. Luînd în considerație doar factorul sincron, Louis Kahn ar fi putut — prin talentul și onestitatea sa — să devină una din luminile acestei mișcări; ni se pare de aceea semnificativ că atîta vreme cît Mișcarea a fost în afirmare crescîndă, ca purtătoarea unor idei dominante despre arhitectură, Kahn dimpotrivă, în mod ostentativ, nu s-a afirmat. S-ar putea desigur

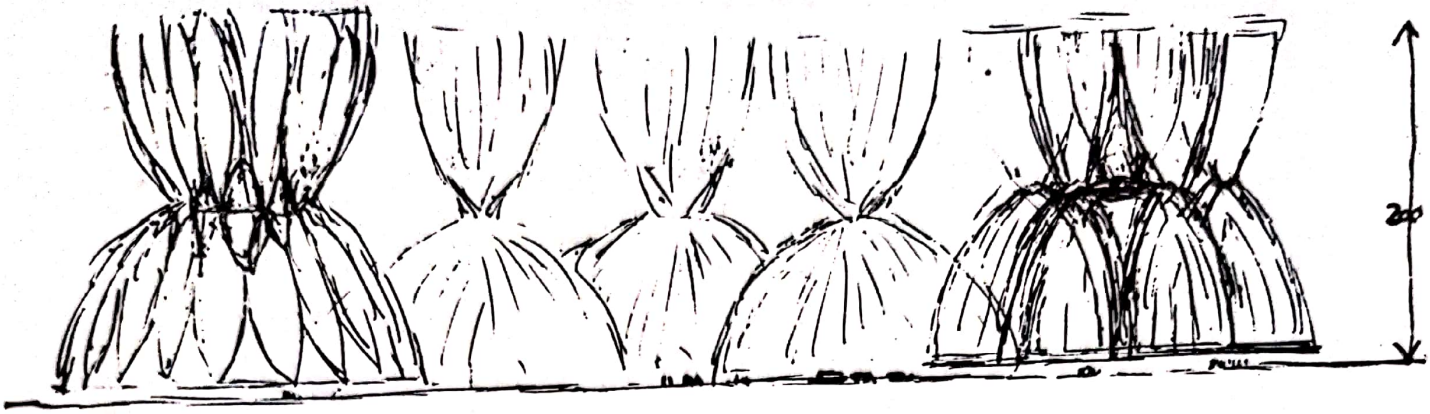
argumenta că în perioada cînd Kahn își consacra cei mai buni ani ai vieții construcțiilor de locuințe ieftine, el se afirma, de fapt, ca un adept al Mișcării Moderne, mai valoros decît majoritatea contemporanilor săi americani. Dar aceasta reprezenta, credem, mai mult o realizare sentimentală, a inimii, decît o realizare a intelectului: într-adevăr, nu vedem nici o marcă distinctivă de arhitectură majoră în opera de tinerețe a lui Kahn; ar fi greu unui critic să poată identifica în ea influența acelor idei pentru care Kahn avea ulterior să devină faimos. Abia atunci cînd Mișcarea a început să cunoască curba unui incontestabil declin — și cînd prăbușirea orbitoarei sale rachete la pămînt s-a produs cu atîta larmă — Louis Kahn începe să fie el însuși. Iată de ce Kahn poate fi considerat profetul « generației suprimate »: ideile la care ținea într-adevăr nu ar fi putut fi puse în practică în mod convingător și nici duse pînă la capăt în perioada anilor 1925—1960, datorită climatului estetic nefavorabil (ca să nu spunem absolutist). Toate acestea ne sînt sugerate de însăși biografia lui Kahn ca și de caracteristicile operei sale. Pînă la vîrsta de 55 de ani, proiectează « à contre cœur », încercînd să scoată maximum cu putință dintr-o gamă de materiale, tehnici și programe, străine țelurilor sale fundamentale. Abia după 55 de ani, Kahn demarează cu tot elanul în direcția ce-i este proprie . . .

La punctul maximei sale afirmări, Mișcarea Modernă susținea principiul că orice clădire este un bun de consum cu durabilitate restrînsă. Obiectul manufacturat de arhitect era conceput cu durată de existență redusă, croită pe măsura cuvenită spre a servi unor obiective cu bătaie scurtă, de ordin material și practic: asemenea clădiri erau construite pentru a fi înlocuite de îndată ce se perimau. Însuși ethosul Mișcării Moderne se ajusta acestui sentiment al duratei, scurt și febril. Dar nu acesta este spiritul lui Kahn. Definitoriu pentru Kahn este îndemnul de « căutare a începuturilor », prin care el înțelegea o rememorare a îndepărtatelor rădăcini din care activitatea de facere a locuinței își trage originea: în chip și mai pregnant, Kahn vorbea despre « ofranda clădirii » . . . despre « ruinele care, dezvelite, ne arată cum a fost întocmită zidirea » . . . Cu greu ne-am putea imagina un limbaj mai străin de concepțiile unui client modern de locuințe. Căci ce treabă ar putea avea acesta cu originile? Sau cu ruinele? Limbajul lui Kahn, evident, este limbajul arhitectului contemplativ, al omului care privește îndelung înapoi, în așa fel încît să poată cu încredere să-și arunce privirile și înainte, cît mai departe. În aceasta, Louis Kahn se aseamănă cu acel personaj care își face apariția la încheierea unei tragedii shakespeariene, și căruia îi revine rolul de a restabili dreapta perspectivă și bunul simț, după orgia dezlănțuită a unor tragice deziluzii. Pentru acest serviciu, avem toate temeiurile să-i fim recunoscători lui Louis Kahn.

Din editorialul consacrat lui Kahn de revista britanică « ARCHITECTURAL REVIEW »



Scanned with OKEN Scanner



Studiu pentru pavilionul expoziției General Motors, la Expoziția Mondială, 1969

MARIA BOTTERO

Între organic și rațional

Louis Kahn este cel de-al treilea mare arhitect al Americii, după Louis Sullivan și Lloyd Wright. Opera lui își păstrează distanțe radicale față de cortina acelui raționalism european, translucid și rigid, introdus în Lumea Nouă mai cu seamă de Mies și Gropius și care și-a făcut simțită prezența mai ales începînd din anii '50.

Factorul acesta, asemenea unui ecran, a operat asupra personalității și arhitecturii lui Kahn întocmai ca un filtru optic prin intermediul căruia raza luminoasă a ceea ce înseamnă, la Wright, caracter temporar se descompune, a doua oară, în două concepte separate despre timp, complementare unul altuia: contingentul-individual și naturalul-istoric; finitul și infinitul, conștientul și inconștientul.

Cred că între cei doi poli ai organicismului american și raționalismului european, sensul și importanța arhitecturii și gîndirii lui Kahn se degajă precum lumina unui arc voltaic. Aspectul « Beaux-Arts » al arhitecturii lui, aspect care a fost discutat atît de mult și acceptat ca element caracteristic și definitoriu al operei sale, mi se pare a fi totuși o latură secundară și incidentală, în nici un caz nu un element central în raport cu sensul istoric real pe care opera lui Kahn l-a asumat în ochii noștri.

Sensul acesta rezidă într-o nouă dimensiune ambiguă, în coexistența dificilă dintre trecut și prezent, dintre sincronic și diacronic, dintre măsurabil și nemăsurabil, echilibru pe care Kahn a izbutit să-l realizeze, deschizînd astfel o breșă în circuitele închise, create de organicismul lui Wright și raționalismul de sorginte europeană. Luate separat, aceste două experiențe (sau două modalități de abordare) — atît de coerente și de concluzive în sine față cu dialectica arhitecturală —, nu mai înseamnă totuși nimic avînd în vedere posibilitățile, epuizate, de a fi fecunde în continuare: nu mai există o școală a lui Wright valabilă astăzi, iar raționalismul arhitectonic european a alunecat spre comercialismul numitului « International Style » . . .

Muzeul de artă Kimbell, Fort Worth, Texas (studiu)

Scanned with OKEN Scanner

În acest context, Louis Kahn este cel care a reformulat problema arhitecturii. Întocmai ca Sullivan, el a început cu începutul, punîndu-și întrebarea fundamentală despre locul unde rezidă Puterea creatoare a omului — despre ce anume este personalitatea sa — și ce sînt, în fond, instituțiile sale. Sullivan dăduse un răspuns acestor întrebări, un răspuns pe care l-am putea reformula cît se poate de succint în felul următor: « Omul noii Arhitecturi este un om cu necesități specifice, înzestrat totodată și cu *putere de răscumpărare* ». În această formulare fundamentală pentru arhitectura americană, organică și democratică, găsim confruntarea spectaculoasă a doi termeni: *Necesități* specifice ; *Putere de creație și răscumpărare;* și se poate spune că toate operele majore și vitale ale arhitecturii gravitează în jurul acestor doi poli.

Tocmai aici, în această sferă întunecoasă și ambiguă, unde cu greu am putea întîlni vreo certitudine, în afara acelui impuls nedefinit spre înfăptuirea unui lucru vital, aici, în această oscilare dureroasă, dintre subiectiv și obiectiv (oare « conștient » și « inconștient » n-ar fi termeni mai exacți și mai expresivi pentru desemnarea noțiunilor în cauză?) — aici, zic, aflăm rădăcinile gîndirii lui Louis Kahn. Dincolo de logica analitică a raționalismului, și de voința demiurgică de creație a lui Wright, Kahn se reîntoarce, în mod surprinzător, spre o redefinire a procesului vital și creator, asemănătoare cucea dată de Sullivan care afirmase: « *Intelectul* este de dată recentă, el este neutru și instabil în sine ; *Instinctul* în schimb, este primordial și genitiv: el este dotat cu o putere atît de vastă, atît de necuprinsă, atît de omniprezentă, încît ajungem să o ignorăm ; ea este acea putere în al cărei vis noi înșine ne legănăm visele, chiar și dacă — în aspectele practice ale vieții, în calculele noastre pline de suspiciune și precauții, în reveriile noastre penetrante, făcute cerebral, cu sînge rece — ne arătăm a fi, evident, visători de vise încîlcite și nebuloase: căci am ajuns să ne întemeiem credința pe intelect și, într-o letală adorație, contemplăm tocmai o trestie scuturată de vînt. »

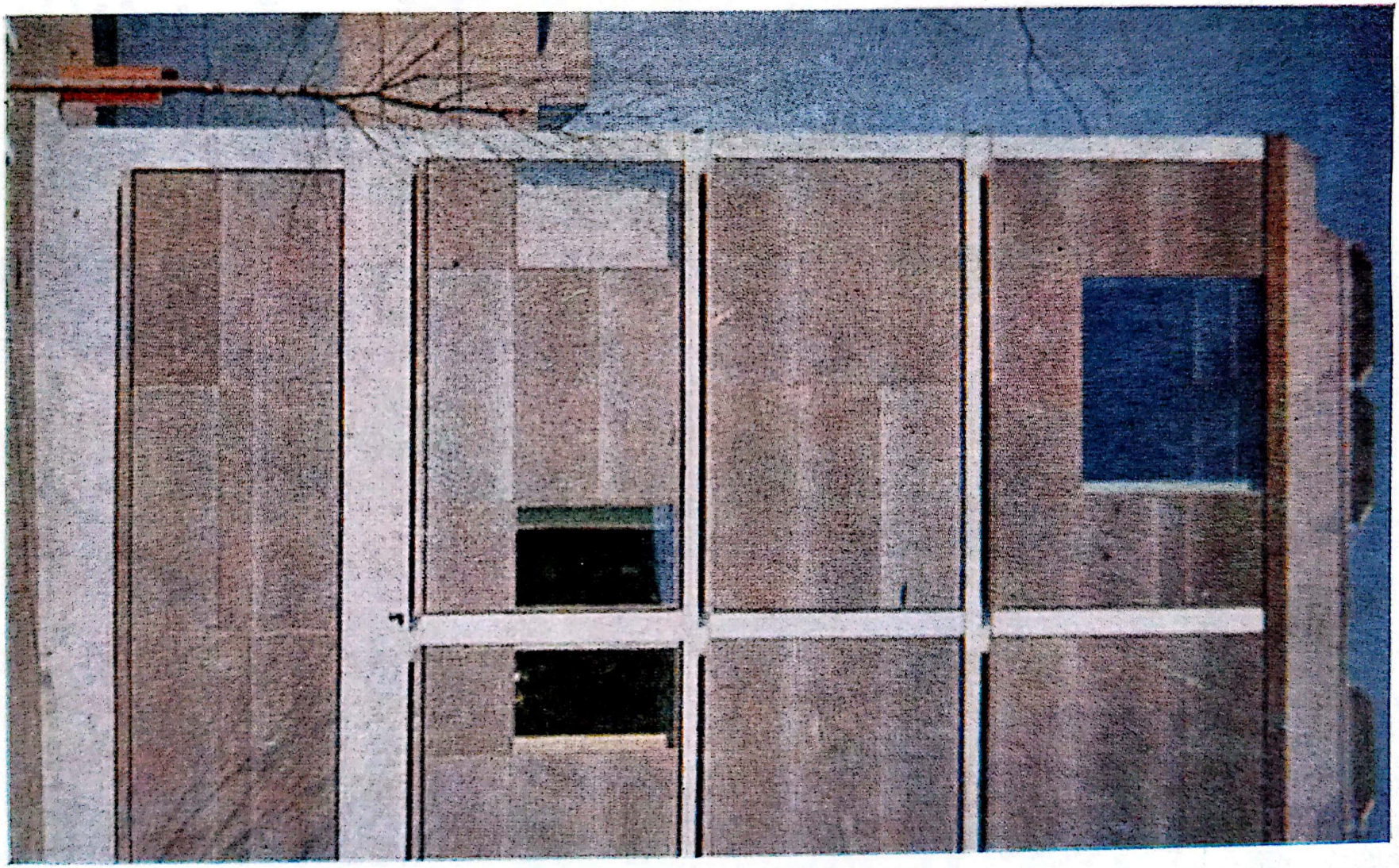
Ceea ce pentru Sullivan este *Instinct*, pentru Kahn este *Sentiment*, un lucru de pus în legătură cu Psyché-ul uman (sau cu subconștientul). Acest Psychè este unul și același lucru cu vasta, necuprinsa și atotprezenta putere despre care scria Sullivan, izvorul tuturor viselor și dorințelor noastre, al impulsurilor noastre vitale și creatoare . . .

În realitate, arcadele, pătratele, cilindrele, reflectoarele, hexaedrele și axele simetrice care răsar din această arhitectură, în modalități din ce în ce mai bogate și mai complexe, dau naștere — din momentul realizării lor — unor simulacre fie fragile, fie pline de forță, ale discontinuului și neomogenului, a ceea ce este al nostru, și, totodată, a ceea ce nu ne aparține . . . Toate aceste elemente ne oferă o arhitectură a formelor deschise, integrate spațiilor de *plein air*, inserată organic în peisajul înconjurător. În aceasta, Kahn este urmașul lui Wright și acceptă doctrina acestuia. Dar, așa cum spuneam și mai sus, unitatea temporalității lui Wright apare, la Kahn, în stare de disjuncție, prin dihotomia dintre finit și infinit, dintre contingent și individual, prin opoziție cu naturalul și istoricul. Iată de ce integrarea arhitecturii în aer liber nu poate avea același sens pentru Kahn și pentru Wright: căci în timp ce Wright încerca să confirme totala integritate organică a *Ordinei naturale*, Kahn se limitează la observația că organismul arhitectonic, prin însuși faptul că este un produs subiectiv și finit, se ivește mereu ca un fel de prevestire în infinitul naturii și al cosmosului. Cît privește forma deschisă, — această constelație sau sistem de forțe în echilibru dinamic — ea devine, la el, emblematică pentru infinitul spațial, în sînul căruia își și găsește locul.

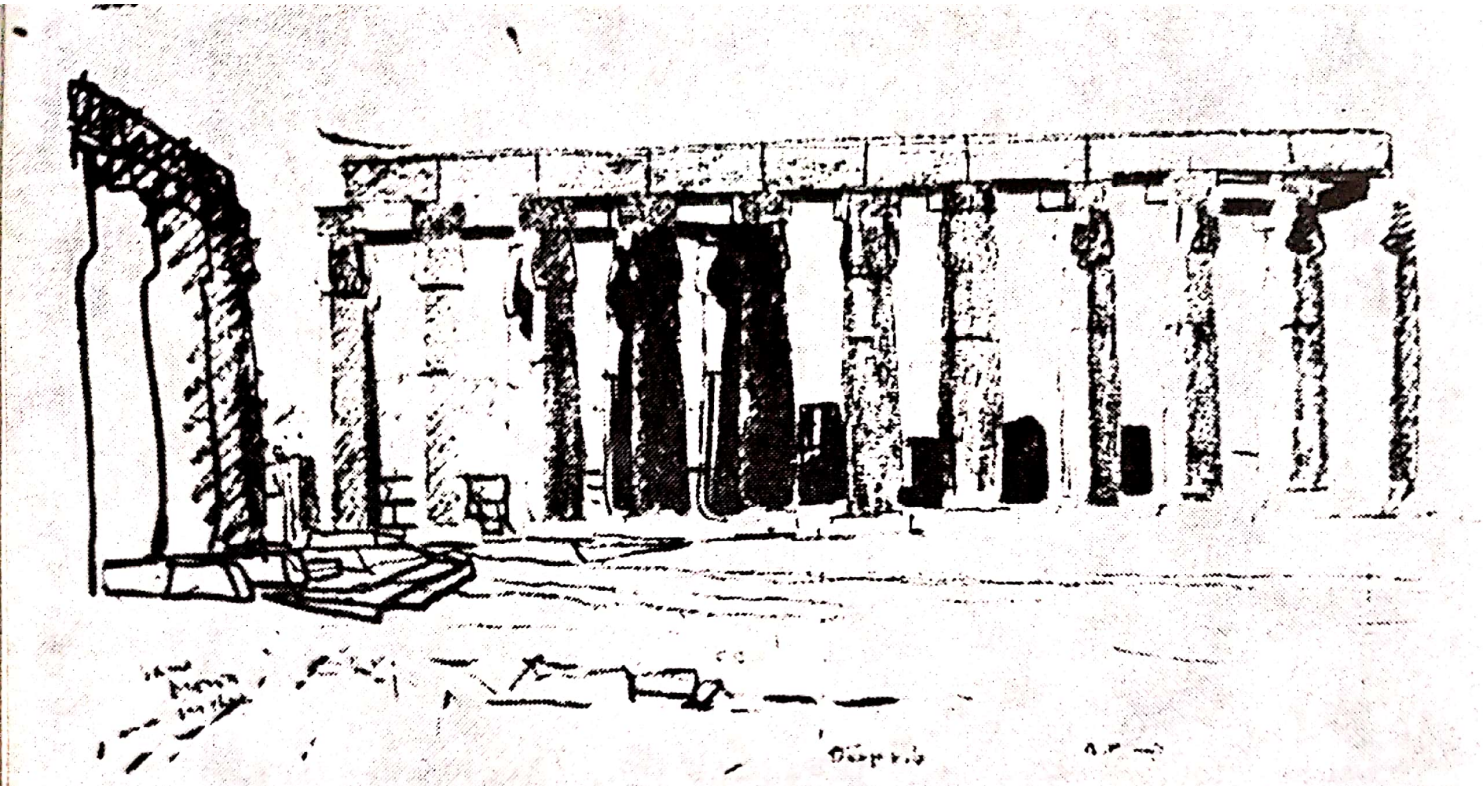
Din eseul « ORGANIC AND RATIONAL MORPHOLOGY IN LOUIS KAHN »

Scanned with OKEN Scanner

Centrul Yale pentru Artă Britanică,
New Haven, Connecticut



Scanned with OKEN Scanner



VINCENT SCULLY

«Volumul zero»

Spiritul lui Louis Kahn îmbină parcă fulgerarea unui laser cu lumina calmă a unei lămpi cu gaz.

Spiritul lui este străbătut de conecțiuni, plin de respect pentru trecut, plin de intuiții față de viitorul ce se va naște din el.

E inteligența plină de compasiune a unui spirit care a cunoscut sărăcia și frustrările ce însoțesc de obicei talentele nesprijinite de împrejurări.

Un spirit plin de grație. O grație sub stare de presiune.

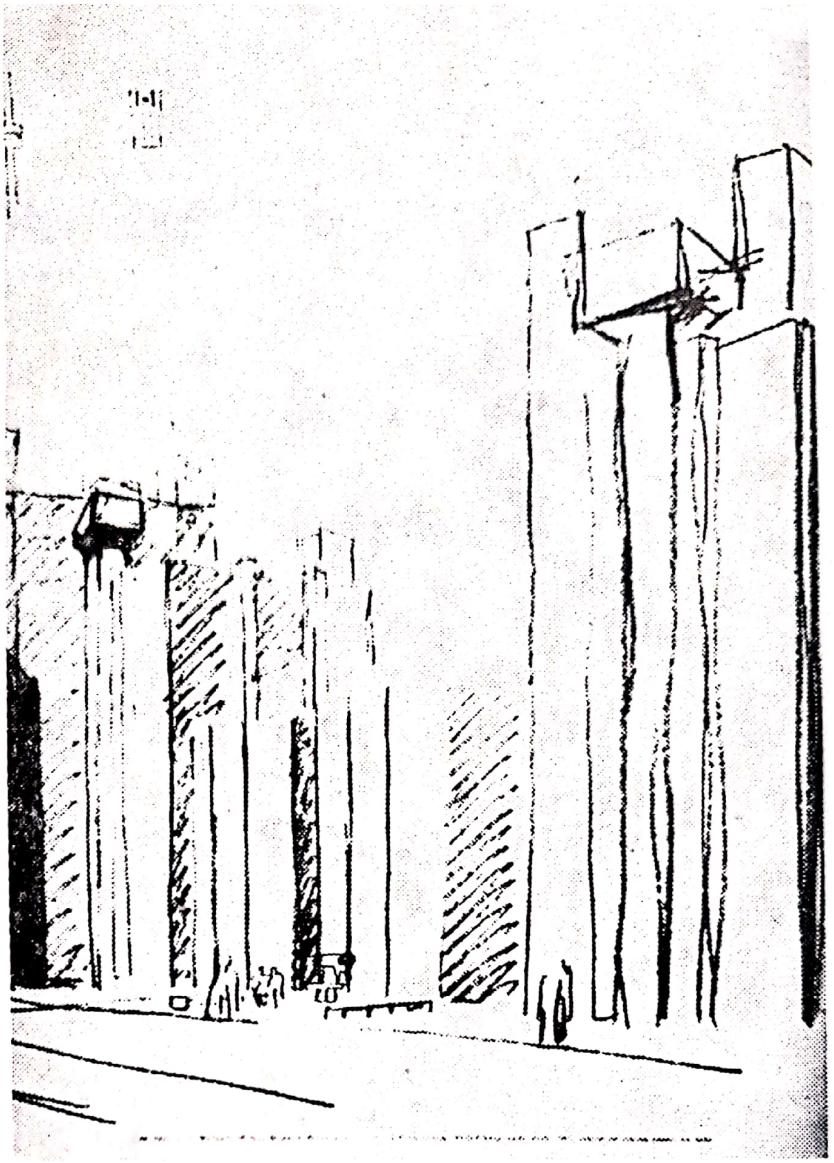
Un spirit căutînd statornic liniștea în mijlocul vîltorii, continuitatea în sînul contradicțiilor.

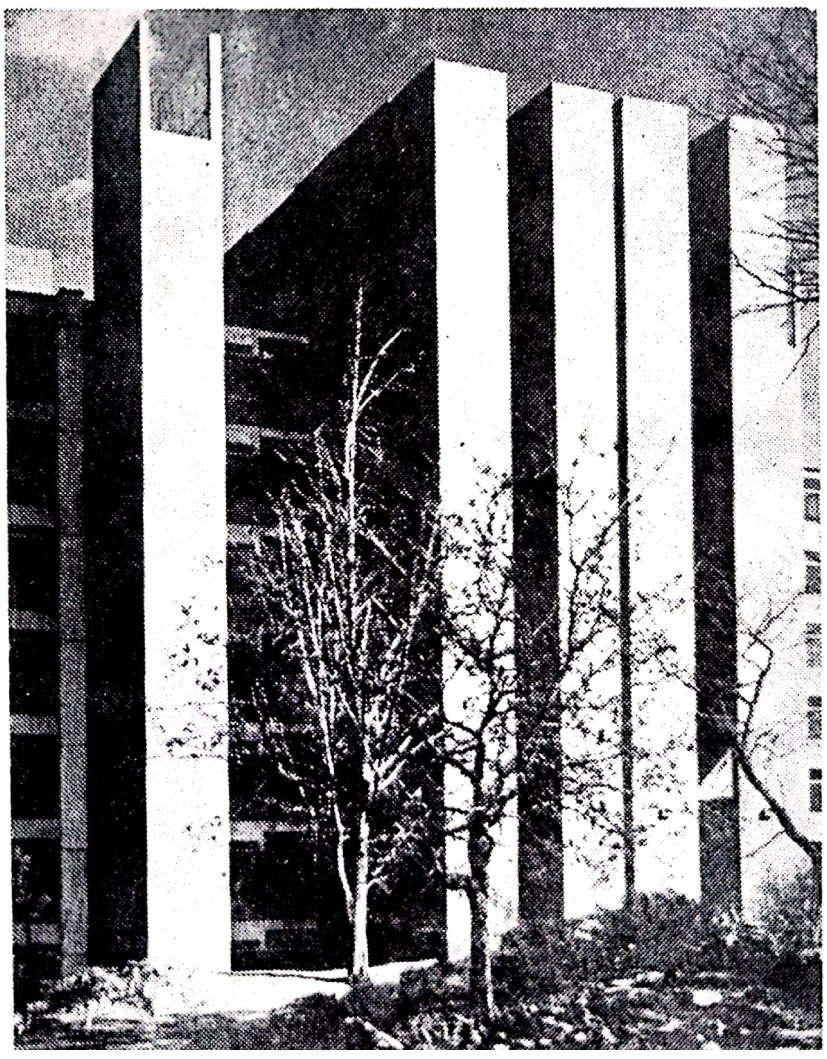
Un spirit nerăbdător să tragă la timp de clopoțelul timpurilor spre a suna semnalul ultimei ore. Spre a putea tezauriza, în ceasul al unsprezecelea, armonia în serviciul omului.

S-a născut în 1901 pe insula Osel din Baltica. Părinții săi l-au adus la Philadelphia în 1905. A fost crescut acasă în respectul vechilor Scripturi, a urmat apoi în tradiție cuminte, Artele Frumoase la Universitatea statului Pennsylvania: atît în viața sa personală cît și prin concepția operelor sale, Louis Kahn s-a format sub semnul unui simț adînc pentru începuturi.

Scanned with OKEN Scanner

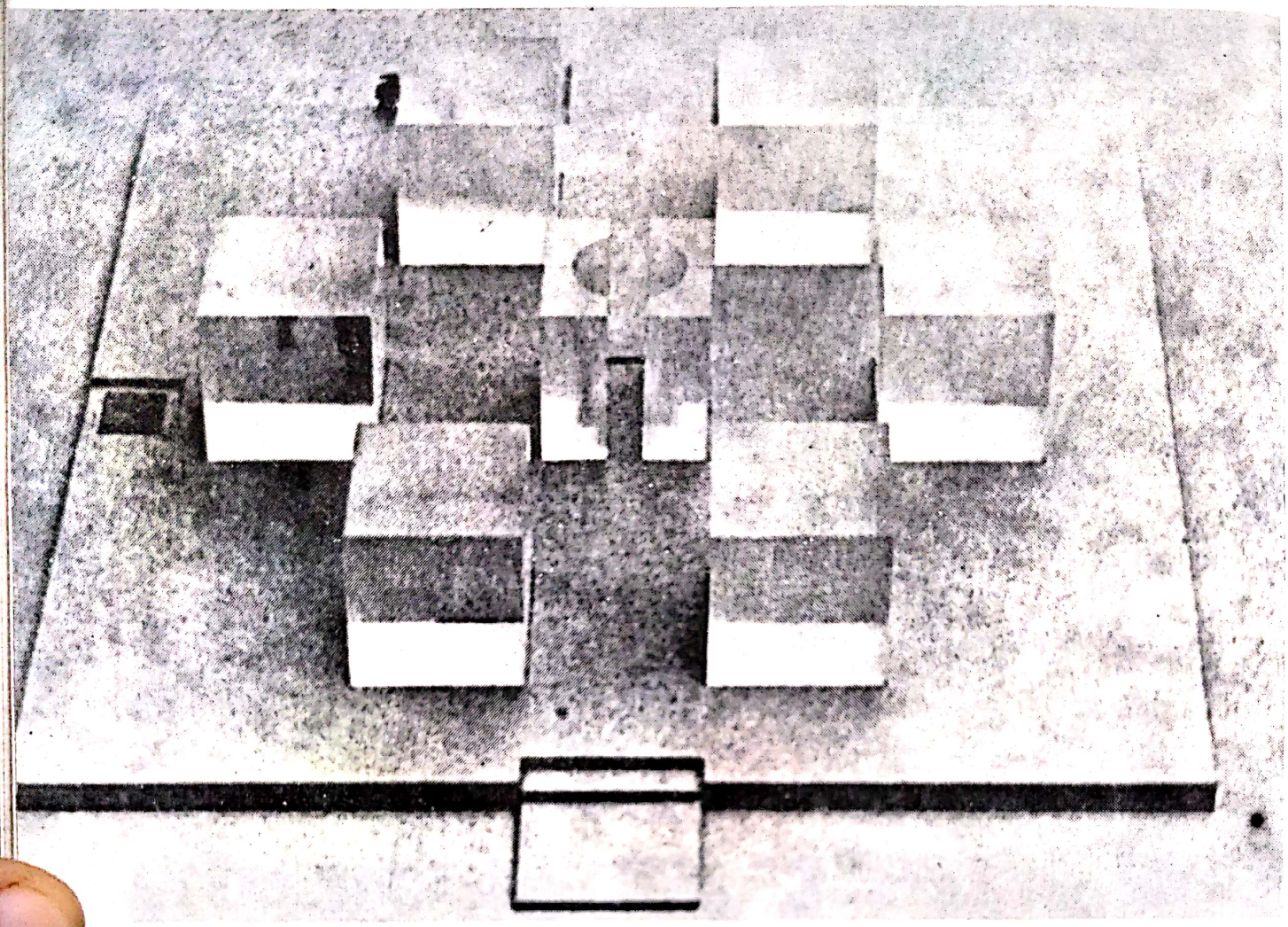
◀ LOUIS KAHN
Luxor — Egipt,
desen 1951





Laboratoarele de
cercetări medicale
Richards, Philadelphia

Scanned with OKEN Scanner



În jurul lui nu vei găsi nici o carte despre « arhitectura modernă »: în schimb, sumedenie de alte cărți, de la Viollet-le-Duc, pînă la *Istoria* lui Choisy și la John Ruskin. Sensul acesta al începuturilor pornește, pentru Kahn, de la Siena, așa cum pentru Le Corbusier el pornea de la Paestum, și pentru Frank Lloyd Wright de la Katsura.

« Ceea ce mă preocupă realmente este căutarea începutului » spune el, în timp ce, sub ferestre, zumzetul străzii din centrul Philadelphiei răsună fără oprire. « Cît privește cărțile de istorie, ceea ce mi-aș dori mereu ar fi Volumul Zero: cel care să mă facă să mă dispensez bucuros de toate celelalte ».

« Volumul Zero » cuprinde obîrșiile, parabolele nescrise despre cele dintîi acorduri umane, fundamentul a ceea ce Kahn numește « mistica zidirii ».

În lucrările sale — pe care le numește « ofrande » — necesitățile de ordin temporal și valorile eterne intră într-o desăvîrșită interacțiune.

Atunci cînd Kahn afirmă că « Arhitectura nu există » el vorbește serios. La fel și cînd spune că « orice construcție este o ofrandă adusă spiritului arhitecturii ». Edificiul, în acest spirit, devine mai mult decît rezolvarea corectă a unei probleme; el se transformă într-o interpretare a propriului său spirit. Cu privire

Scanned with OKEN Scanner

la necesități în sens strict, edificiile lui Kahn nu vor fi niciodată pe măsură, deoarece, ele se referă și la necesități de ordin mult mai adînc, unde se include, crede el, o năzuință fundamentală de a exprima, de a rosti dorința de *a fi*. Acest lucru, pentru el, este esențial, într-un mod la fel de aprioric pentru arhitect, ca și viteza luminii pentru omul de știință.

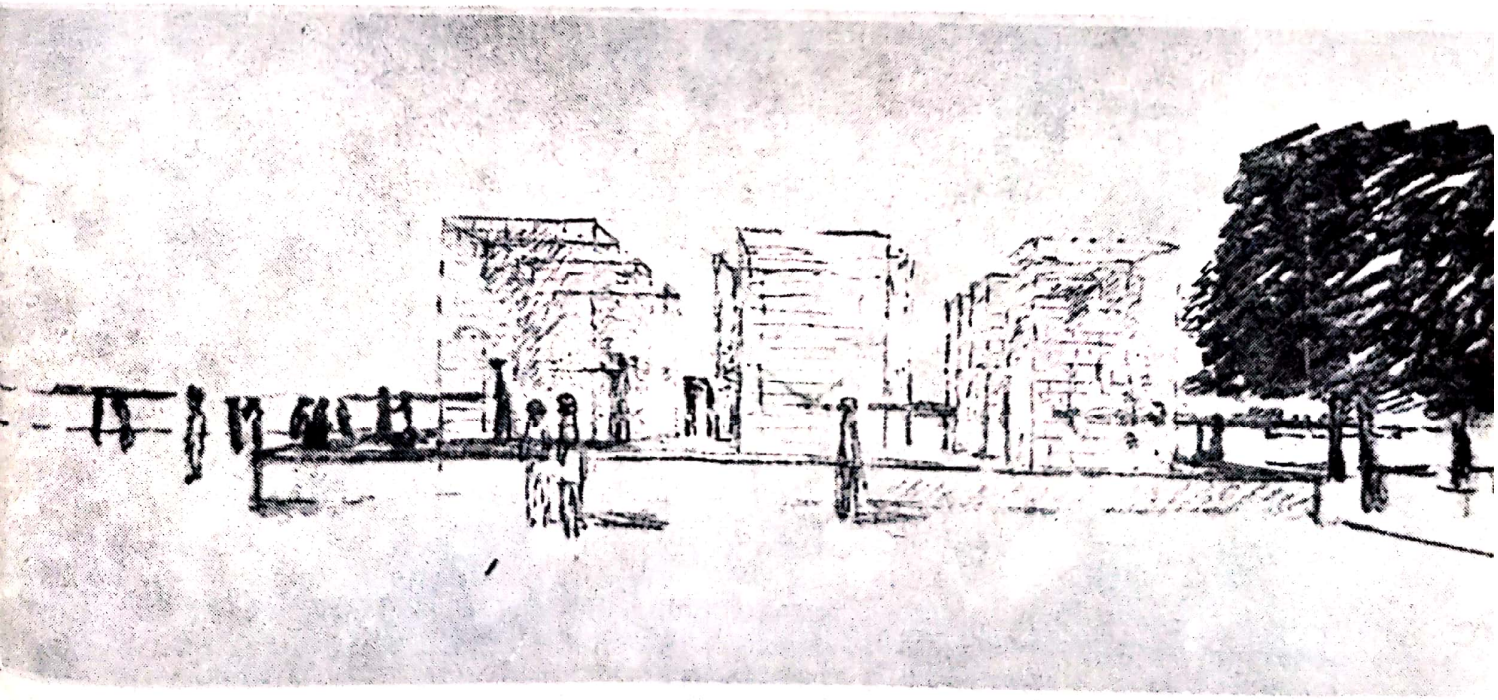
Una din rațiunile pentru care opera lui Kahn vădește asemenea însușiri este veneraţia sa deosebită pentru lumină, « dătătoarea tuturor prezențelor ». Lumina, lumina naturală, este marea constantă a lui Kahn, și el apelează la proprietățile ei, așa cum apelează la proprietățile cărămizilor, oțelului și betonului. Pe un ton oracular, el a spus « sînt unii care ar putea reconstrui întregul univers pornind de la simpla cunoaștere a unui fir de iarbă ». Lumina este firul de iarbă al lui Kahn . . .

Pentru Kahn, fiecare element — fie el grindă, zid, cărămidă, boltă — este gîndit în relația sa cu Ordinea Lăuntrică, sugerată de o anume problemă sau de un anume program. Din punctul lui de vedere, fiecare instituție — indiferent dacă este legată de educație, de sănătate, de habitat — este concepută în relație cu una și aceeași ordine lăuntrică, în virtutea căreia toți oamenii se află în interacțiune, se informează și se îmbogățesc unul pe altul. Iată de ce Kahn merge dincolo de element în construirea edificiului, și dincolo de instituție în conceperea așezărilor urbane. Planul orașului devine «. . . o societate de încăperi »; străzile lui « . . . încăperi ale acordului uman, organizate din punctul de vedere al spațiului și structurii ca orice altă lucrare arhitectonică ».

Louis Kahn îmbrățișează formula lui E.M. Forster adresîndu-se societății cmerești: « Only connect » (« Conectați doar ! »). Încă din copilărie, dealungul anilor de sărăcie ai Depresiunii și pînă la săptămînile de 80 de ore ale muncii sale de acum, Kahn s-a străduit să construiască de așa manieră încît societatea să-și poată redobîndi simțul pentru miraculos și să-și extindă idealul despre posibil.

Din revista FORUM

◀ Macheta monumentului comemorativ pentru cei 6 milioane de martiri evrei, Battery — New York; desen ▼



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

DAN COMA

Arhitectul și ordinea cosmică

« Și-am prins gustul
Acelei infinite pofte
Întraripat și tulbure strigăt
Pe care și-l înăbușă lumina cînd moare »

GIUSEPPE UNGARETTI

Ahitectura nu-și mai poate reprima vocația infinitului, pare să spună, ca o ultimă concluzie, Louis Kahn. Ea nu se mai poate mulțumi să rezolve, cuminte, niște biete, perisabile, nevoi materiale. Rosturile ei sînt altele, altfel, numele ei, scris cu majuscule, nu s-ar fi născut. Ea trebuie să participe la cosmica horă a elementelor. Cerul, apa, soarele, pămîntul . . . sînt eternități pe care, dacă nu le include în cifrul său tainic, arhitectura cade, fatal, într-o umilință vrednică de dispreț.

Să privim pentru o clipă, mîinile lui Kahn, într-una din fotografiile sale. În paralelismul lor intransigent, în sensul pe care îl indică, vedem, întrezărim infinitul. Ele nu se întîlnesc. Paralelele nu se întîlnesc decît la infinit, adică numai după ce au fost biciuite, la nesfîrșit, de pendula duratei. Numai acolo, tăcerea devine lumină și lumina devine tăcere. Numai acolo se poate găsi sanctuarul artelor, sau « trezoreria umbrelor », cum îi place lui Kahn să-l numească.

« Modernitatea, adică tranzitoriul, fugitivul, contingentul, scria Baudelaire — constituie jumătatea artei, cealaltă jumătate fiind eternul și imuabilul . . . elementul acesta trecător, fugitiv, cu atît de dese metamorfoze nu aveți dreptul să-l disprețuiți sau să-l nesocotiți. Suprimîndu-l veți cădea, vrînd nevrînd, în vidul unei frumuseți abstracte și nedefinite, ca aceea a unicei femei înaintea primului păcat. »

Da, dar azi, după atît de multe, stridente păcate, după ani de orgiastică dezlănțuire modernă, icoana acelei femei trebuie ștearsă de praf și reprivită cu atenție. Pentru că azi, cealaltă jumătate a artei, « eternul și imuabilul », a fost complet uitată. De aceea poate, ca un reviriment necesar, iată, acum, omul modern pare să aibă nostalgia părinților săi. Asemenea fiului risipitor, el se întoarce, cu capul plecat, la originile sale.

În arhitectură, reconsiderarea pătratului și a cercului, cu întreaga simbolistică ce le înconjoară, a cărămizii și a simetriei, trădează o nouă sete de absolut, manifestatată însă nu prin exces, ca în expresionism, ci prin renunțare, prin asceză, prin lege, ca în vechile culturi orientale. Ca un reflex, înregistrăm azi o puternică reconsiderare a culturii islamice.

Reverența față de începuturi este o cale prin care L. Kahn încearcă să descopere esența fenomenelor, îngropată sub mormane de non-valori sau quasivalori, resturi menajere ale unei vieți exagerat pragmatice. « Spiritul omului de sub copac », iată ce vrea să atingă, într-un elan sublim, marele arhitect american, lepădîndu-se de toate tentațiile, de toate facilitățile, oferite cu suspectă cordialitate de veacul XX. Și odată cu el, momentul în care o activitate și o instituție care să o slujească,

Scanned with OKEN Scanner

au fost cerute de nevoile oamenilor . . . « momentul cel mai frumos, în care sînt conținute esența și semnificațiile . . . Începuturile, spune el, sînt în armonie cu natura umană. »

Și totuși, credința omului arhaic că orice clădire a sa este o *imago mundi*, că ea se găsește pe *axis mundi*, adică în centrul lumii, această credință izvorîtă din neștiință și teamă, Kahn nu o are. Dar la el, nostalgia unei arhitecturi mitice există. Cu toate acestea, nevoia sa de centralitate, evidentă în aproape toate lucrările sale, se lovește, dramatic, de tragicul înțeles al cuvîntului « știu ».

Kahn știe că arhitectura sa nu se găsește în centrul lumii. Și că ea, chiar dacă și-a înfipt, inițial, țărușul, în capul șarpelui primordial, va avea, fatalmente, o viață efemeră. Știe că zidurile sale, chiar dacă se întîlnesc, închizînd între ele o nouă lume, *o fac pentru un timp*. Pentru că tocmai acolo, în locul lor de întîlnire, Chronos lovește cu mai multă înverșunare. De aceea, purtător melancolic al acestui tragic înțeles, Kahn își oprește uneori zidurile. În locul intersecției lor, construiește, în plan fictiv, un imens semn de întrebare, fruct al unei conștiințe neîmpăcate. Își asumă singur rolul timpului, i-o ia acestuia înainte, ca să-i arate că « știe ». Teșește colțurile, sau nu le realizează niciodată, dramatizînd canturile zidurilor, oprite cu puțin înainte de a se întîlni. Alteori, poate ca o încercare similară de a concilia cu forțele timpului, el așează în colțurile clădirilor sale, forme cilindrice, opunîndu-le astfel, mai puțin insolent, linia afabilă a curbei.

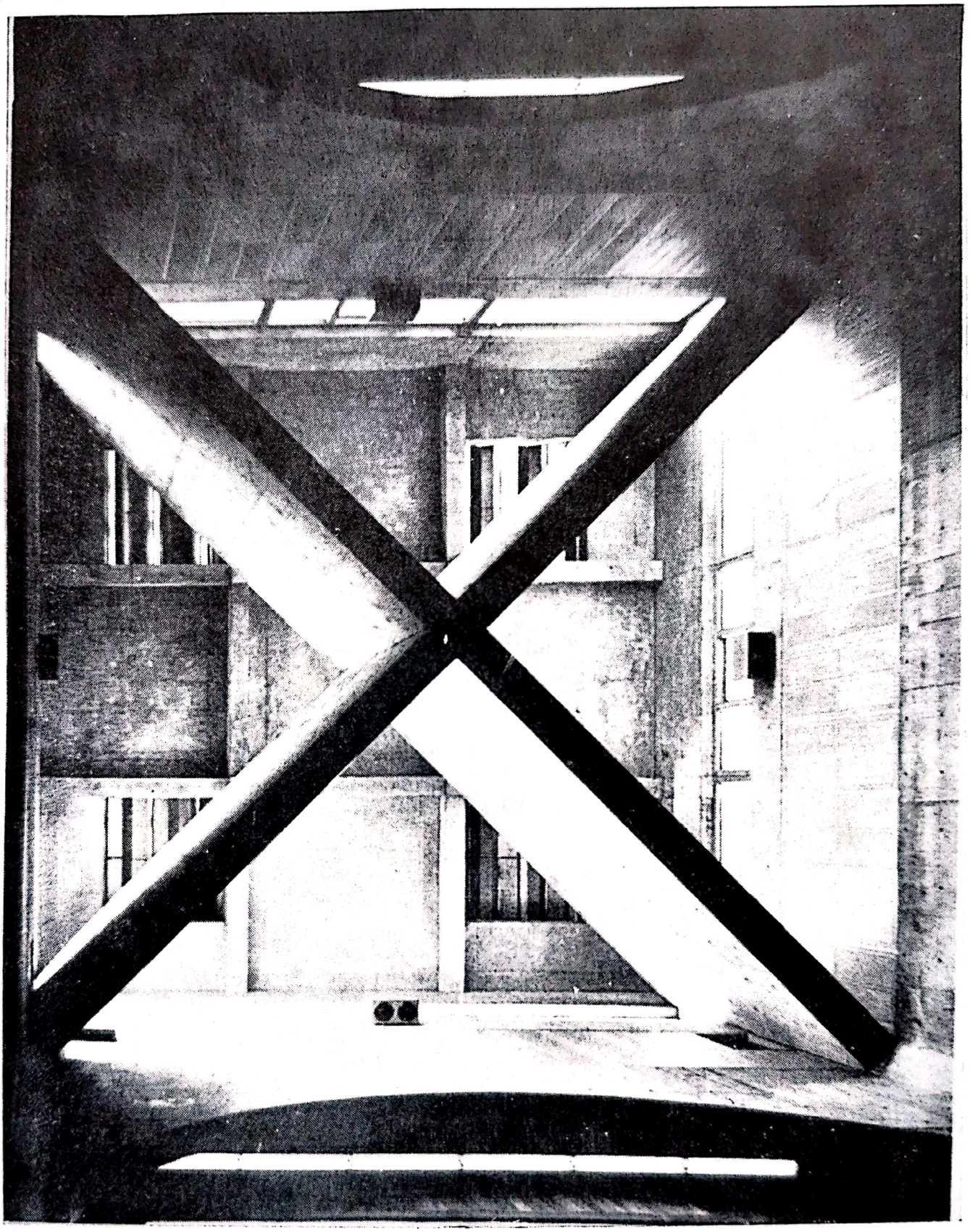
Marele cerc din multe realizări ale lui Kahn, de multe ori pe înălțimea a două etaje, ar putea să reprezinte același omagiu patetic adus timpului, o poartă largă prin care acesta, în goana lui după noi victime, e lăsat să intre.

Totuși, raporturile arhitecturii lui Kahn cu timpul nu sînt degradante, așa cum sînt cele ale grupului S.TE și ale altor post-moderni, care construiesc clădiri gata ruinate. Arhitectura lui Kahn este organizare, este ordine, nu dezordine. Pe de altă parte, ordinea sa nu este de natură clasică. El nu folosește de altfel nici coloana rotundă, care își găsește satisfacția în ea însăși, cum ne spune Worringer, ea care ascunde în sine o întreagă și suficientă sieși lume clasică. Gîndul lui Kahn legat de coloana care se lărgește treptat pînă devine o conținătoare, face parte din aceeași dramatică tensiune, resimțită continuu de el, între centru și periferie. În felul acesta, forța centripetă a coloanei se lasă, treptat, devorată de o puternică forță centrifugă. Din conținut, ea devine conținătoare, ca la Trenton, sau ca la laboratoarele Richards, unde coloanele devin de fapt turnuri (purtînd în ele nostalgia turnurilor de la San Gimignano).

Formele folosite de el sînt într-adevăr de factură clasică, dar el le relativizează, așezîndu-le într-o zonă a arhetipurilor fundamentale, departe de hotarele stilurilor artistice. De aici, ambiguitatea arhitecturii sale. Clasicitatea, spre care pare tot timpul că se îndreaptă, e trădată. Geometria, pe care și-o asumă, cu severitate, e înșelată. Centrul, ca paradigmă a stabilului, a eternului, este bruiat, continuu, de vibrația impresionistă a periferiei.

Așa se întîmplă la internatul colegiului Bryn Mawr, unde golul central este ncon]urat de micile dormitoare ce gravitează în jurul lui. Așa se întîmplă la biblioteca Exeter, unde, în straja marelui gol central, magnifică emblemă a bibliotecii, stau pitite micile locuri de studiu individuale. Construcția, funcțiunea, fizicitatea, își găsesc locul de jur împrejurul acestui gol. Tot ce e periferie concretă nu face decît să accentueze acest gol, să-l pună în lumină, golul, ca supremă potențialitate, golul, ca benefică întrebare.

Scanned with OKEN Scanner



Biblioteca Exeter — spațiul central, plafonul

Scanned with OKEN Scanner

Kahn vizează infinitul, ca și Ledoux și Boullée, arhitecții vizionari ai veacului XVIII, dar, spre deosebire de ei, îi și realizează. Îl așează printre noi. Nu ca o certitudine însă (ar fi posibil oare?), ci ca o abisală neliniște. Cubul spart, cilindrul spart, colțul spart, trădează criza geometriei, sau problematizarea spațiului, în polemica sa cu timpul.

« Posibilitatea de fericire pe care o căutau (popoarele primitive) în artă — ne spune Worringer — nu consta pentru ele în cufundarea în lucrurile lumii exterioare, în savurarea de sine în ele, ci în aceea de a scoate obiectul particular al lumii exterioare din arbitrariul și din hazardul său aparent, pentru a-l eterniza prin apropierea lui de formele abstracte și pentru a găsi, astfel, un punct de repaos în fuga fenomenelor ». Geometria accentuată era astfel, după Theodor Heuss, « o salvare din haosul timpului ».

Dar azi, întrebările poetului și răspunsul său, enigmatic, îmi vin în minte:

« . . . ce-o fi însemnînd oare / în haosul ăsta / imens, dens, / Ordinea ta liber consimțită ? Ce-o fi însemnînd oare / o linie dreaptă, / inaptă de nuanțe / care duc inevitabil la pieire, printre meandrele femeiești / ale unui rîu de munte / vara, după ploaie ? // Nimic altceva, / îmi răspunde un prieten, / privindu-mă drept în ochi, / decît tăcerea unui mort de demult, / la o masă de nuntă. »

Kahn însă nu se ascunde în dosul geometriei. El nu își face din Euclid un scut care să persifleze, în liniștita sa candoare, cosmica putere a timpului. La el, pătratul, atît de des folosit și atît de des, înșelat, nu stabilește acel acord intim între geometrie și om, rîvnit de neoplatonici. *The ruin that tells us how the building was made* (ruina care ne arată cum a fost realizată clădirea), acest gînd celebru al lui Kahn simbolizează aceeași misterioasă atitudine. De ce vrea oare marele arhitect american să ne arate cum a fost făcută casa, căci nu îl bănuim pătruns de un zel didactic atît de insistent !? El vrea să sugereze că « știe », să ne pună simultan în fața celor trei ipostaze inevitabile ale casei, toate modelate de indicibila putere a timpului. Așadar, nu numai cum a fost, cum este, ci și cum o să fie. Întregire pe care aforismul său, fără să o evidențieze, o implică.

« La Persepolis — scrie G. M. Cantacuzino — palatele au fost răsturnate, doar premiza armoniei lor a mai rămas în forma cîtorva coloane. Pentru spirit e destul ». Într-adevăr, ele sînt însă suficiente doar ca hrană pentru proiecții viitoare, sau nostalgice incursiuni în trecut.

Să construiești însă în prezent, avînd conștiința duratei, înseamnă să-ți asumi tragica dimensiune a timpului, simultan cu implacabila nevoie de a da formă, de a organiza. Kahn reușește să o facă și de aceea, opera sa poate fi așezată, cred, în fatidica strîmtoare care desparte, dar și unește, cele două cupe ale clepsidrei existenței. Acolo unde viața devine moarte și unde moartea devine viață. Unde fizicul devine psihic și unde psihicul devine fizic. Unde lumina devine întuneric și unde întunericul devine lumină. Unde spațiul devine timp și unde timpul devine spațiu.

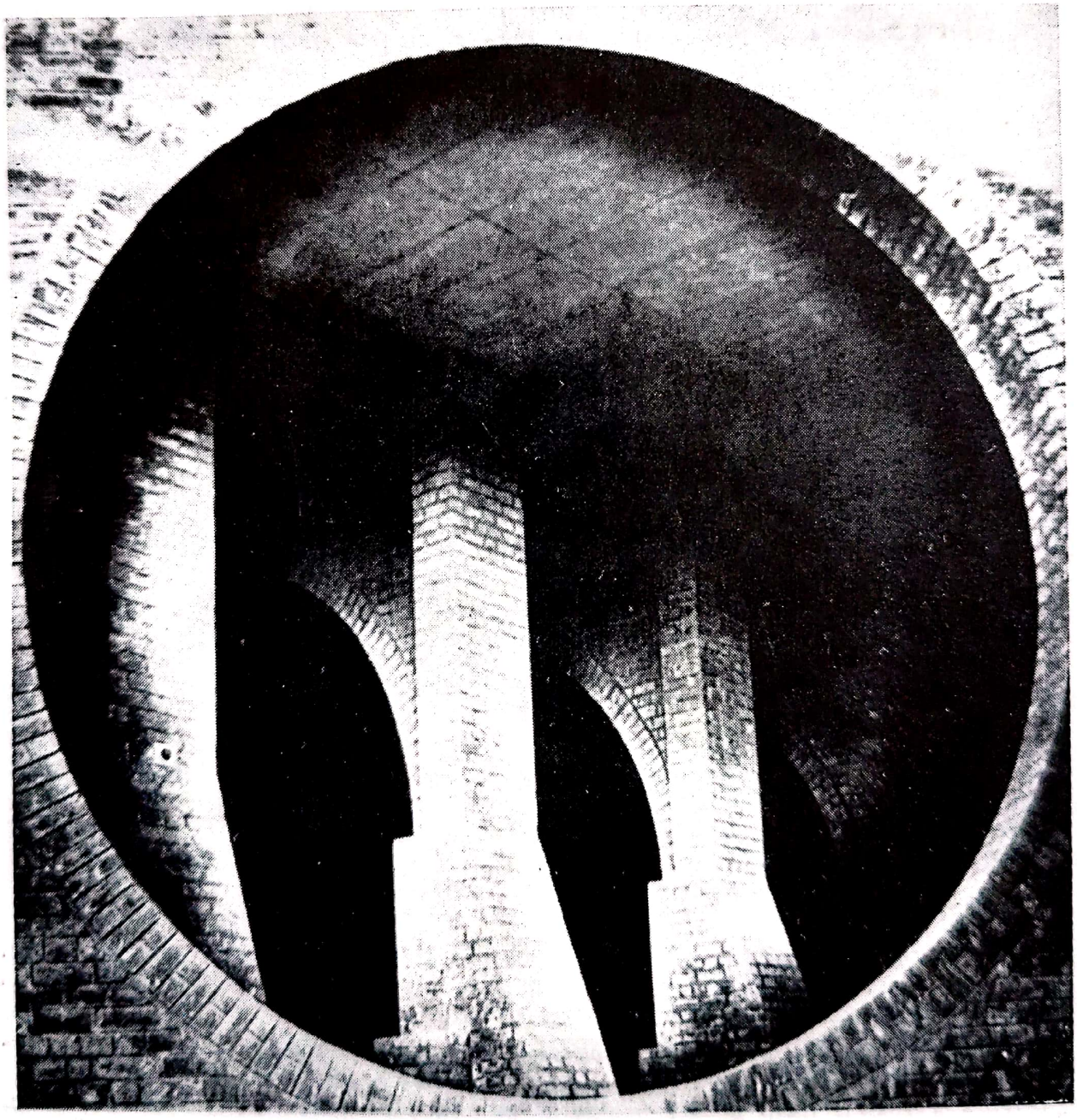
Kahn trăiește, ca și Klee, « deopotrivă cu morții și cu cei care nu s-au născut încă ». « Moartea — spunea Wright — citîndu-l pe Goethe — nu este altceva decît una din căile prin care Natura își sporește viața ». Opera lui Kahn se găsește, cred, în acel loc, greu de numit, în care Ethos și Thanatos se întîlnesc. De aceea, ea este simultan « existență » și « prezență ». « Arta le întrupează pe amîndouă — scrie el. Una vorbește despre spirit, cealaltă despre tangibil ».

Simbolul aspirației sale îl văd în nevoia, deseori formulată, de a realiza un lăcaș al luminii, un spațiu interstițial între interior și exterior, în care lumina să-și găsească corporalitatea îndelung căutată, adică locul în care spiritul să devină

fizic, fără să-și piardă nemăsura. « Fereastra s-a născut într-un zid — sînt cuvintele sale. Acesta era gros, fereastra era profundă. Golul era un receptacol de lumină. Pe măsură ce zidul a devenit tot mai subțire, fereastra a dispărut, fiind ascunsă azi în dosul perdelelor, jaluzelelor. Fereastra și-a pierdut astfel caracterul afectiv ».

« Casa omului arhaic — scrie Mircea Eliade — nu era o mașină de locuit, ci, ca tot ce imagina și făcea el, un punct de intersecție între mai multe niveluri cosmice ». « Deschizătura pe care orice casă arhaică o avea deasupra « altarului » corespundea « ochiului » din mijlocul cupolei cosmice. Templul — ca și casa — reprezenta în același timp atît cosmosul cît și corpul uman ». — Această deschizătură slujea, în mentalitatea arhaică, simetria, vitală pentru ea, om — casă — cosmos.

Institutul indian de Management Ahmedabad, India



Scanned with OKEN Scanner

La Exeter, la Dacca, la Ahmedabad ca și la Muzeul Kimbell, Kahn lasă clădirile să fie străpunse de o lumină care vine de sus, printr-o deschizătură asemănătoare. Această lumină îmbogățește spațiul cu valori abstracte, revărsînd în sublim disponibilitățile ei plastice, ca mesagere revelatoare ale infinitului. Savant distribuită, ea trimite clădirea în acel timp mitic, care e deasupra duratei, urmărind parcă același scop de a fixa, de a eterniza, în însăși centralitatea lumii, « la ceasul care desparte întîia lumină de ultimul tremur » cum frumos sună, din nou, cuvintele lui Ungaretti.

În vremurile moderne, deseori am adoptat asimetria, violent centrifugă, ca semn al libertății noastre. Am gonit pătimaș spre orizonturile nelimitate ale libertății, unde, acum, vedem, se cască prăpastia ternă a prea-pămîntescului-fără-de-lege. Azi însă, o inevitabilă nemulțumire ne dă tîrcoale. Apare cu acuitate în arta zilelor noastre, o mare nevoie de certitudine, de pace, de reintegrare în cosmos. Ei îi corespunde, în plan formal, o pronunțată nevoie de centralitate, de rigid, de stabil. Axele, simetriile accentuate, care răstignesc dezordini de tip Pollock, vor să fixeze, să agațe naufragiul uman de mîna infinitului, pe care, omul modern, în cumplita lui ignoranță, a respins-o, considerînd-o prea constrîngătoare. Viața, vrînd-nevrînd, e guvernată de o cosmică ordine, în care sînt prinse, ca în plasa unui uriaș păianjen, insignifiantele noastre accidente, dezordinea, asimetria, localul nostru dezechilibru. Marele echilibru universal este o sumă de mici, dar nenumărate labilități individuale.

Natura se bazează pe legi, Omul se bazează pe reguli. « Regula — spune Kahn — se naște din legile naturii și legile spiritului ». Ea are însă un caracter perisabil. De aceea, ordinea artistică, ordine transcendentală, trebuie să onoreze nu numai regula (circumstanțială), ci și legea (esențială). Distincția pe care Kahn o face între esențial și circumstanțial se reflectă în opera sa într-o serie de valori anti-nomice dar și complementare: need-desire, silence-light, event-performance, giving-receiving, form-design, measurable-unmeasurable.

Există spații servite și spații care servesc, adică spații care exprimă însăși rațiunea de a fi a clădirii și spații care reprezintă doar mijlocul ei de existență. Amîndouă servesc omul, dar în planuri diferite și cu finalități diferite. De aceea, lipsa unei ierarhii, absența unei discriminări necesare, pot duce la confuzie, la marea confuzie contemporană, în care mijloacele au devenit scopuri.

« Nu-mi plac conductele, nu-mi plac tuburile — scrie Kahn. Le detest profund, și tocmai de aceea consider că trebuie să fie puse la locul lor. Dacă nu le-aș detesta și nu m-aș sinchisi de ele, cred că ar invada clădirea, nimicind-o în întregime. »

De aceea, spre exemplu, la Institutul de cercetări medicale Richards, el închide spațiile tehnice în puternice turnuri opace, care slujesc, în mutenia lor, spațiile destinate cercetării, generos vitrate. La fel, spre exemplu, în studiile de sistematizare destinate orașului Philadelphia, el oprește mașina (mijloc) la marginea orașului, (scop), în clădiri pe care le numește « porturi » (structuri cu adevărat monumentale, în care drumul ajunge la o concluzie »). El eliberează astfel inima orașului, destinată activităților umane, de prezența iritantă a mașinii, care sfîșie azi, în multe locuri, spațiul urban.

La cel de-al IV-lea Congres internațional de arhitectură modernă de la Atena, Le Corbusier afirma că elementele urbanismului sînt: « Cerul, copacii, oțelul și cimentul, și acestea în această ordine și în această ierarhie ».

Dar o mare parte a lumii contemporane, subjugată de mirajul cantității, a inversat ierarhia și de multe ori, peste cele două elemente primordiale « cerul și copacii » a tras o linie groasă, vulgară, cu binecunoscutul creion chimic. Kahn

Scanned with OKEN Scanner

însă, consideră pe bună dreptate că locuința ca și locul public trebuie să « celebreze alegerea sitului ». De aceea, el evită soluția tip, acest mijloc banal prin care poate fi satisfăcută cel mult nevoia, dar nu și dorința, acest produs pervers al unei inteligențe dominate de tirania cifrei.

Astfel, la institutul Salk pentru studii biologice de la San-Diego, California, el creează acel *environment* spiritual necesar descoperirilor, activității creatoare, acel *environment* în care « Picasso să poată fi invitat » (cerință concretă a beneficiarului, a unui beneficiar cu totul neobișnuit, doctorul Jonas Salk).

El creează aici, dincolo de metrii pătrați ceruți de program, o bogată « arhitectură de conexiuni », grădini, locuri de întîlnire, spații fără nume, pentru gloria acelui moment în care omul, spune Kahn, se retrage într-o aură fără materie și fără limbaj — într-un vis care îi este propriu — moment în care, continuă el, « omul există într-un mod esențial ».

Kahn nu neglijează nevoia, dar încurajează dorința, adică aspirația omului, cea care îi înnobilează chipul, asprit în lupta pentru existență. Nevoia este de ordin material, dorința de ordin spiritual. Nevoia poate fi satisfăcută, dorința nu. « Pictorul, spune el, nu trăiește din ceea ce a făcut, ci din ceea ce nu a făcut încă ».

Această aspirație, născută din dorință, acest dor veșnic neîmplinit, cultivă mai degrabă nemulțumirea benefic acidă a întrebării, decît mulțumirea flască a răspunsului. Kahn recunoaște deschis marea enigmă a vieții și are curajul să spună: « o întrebare bine pusă înseamnă mai mult decît cel mai frumos răspuns » — Formulare care îl scoate, ea singură, de pe orbita suficienței moderne.

Omul modern, îmbătat de prolificitatea ingeniozității sale, a căzut pradă, azi, propriei sale creații, la fel ca Dedal mașinistul, al lui Francis Bacon. Născocitorul și-a populat ograda cu felurite, diabolice invenții, care, emancipate de marele lor număr, au călcat în picioare, în picioarele lor mecanice de miriapod tehnocrat, ntrebarea fundamentală: de ce? lăsînd liberă întrebarea cum?, întrebare care îazi, nu mai poate încuraja zborul.

Prin atitudinea sa, Kahn se numără printre primii care anunță criza arhitecturii ca limbaj universal, criza funcționalismului și a automatismului proiectării curente. Beton, sticlă și oțel, prefabricate și tipizate, bune oriunde, oricînd, oricum.

« Orice mare oraș american (și nu numai american am spune noi) este presărat cu clădiri de locuințe și cu clădiri pentru birouri care au fost « proiectate » după sistemul unui asemenea proces funcțional automat ; (dacă într-adevăr această formulă poate fi utilizată) forma lor exterioară este dictată de regulamentele emise de autorități cu privire la construcții, fațadele sînt acoperite cu « pereți cortină » tipizați, aleși din cataloagele diferitelor fabrici, dispunerea încăperilor este hotărîtă după avizul experților în domeniul rentabilității, iar circulația interioară după avizul specialiștilor în ascensoare, specialiștii în instalații de climatizare stabilesc formele acoperișurilor, iar concesionarii chioșcurilor de ziare stabilesc cum trebuie să arate holurile de recepție. Rezultatul este un haos care se justifică prin formula magică de „funcționalism“ », scria Peter Blake.

Înainte, la începuturi, meșterul Manole locuia printre schele, la fel ca marele Gaudì, la Sagrada Familia. Își desena planurile cu un băț în nisip. Își îngropa soția între ziduri, ca să dureze construcția. La sfîrșit, după ce frumoasa sa operă era realizată, el, autorul ei, era sanctificat printr-o decizie nedreaptă. Dar zborul său de Icar, frînt, lua sfîrșit, în apa vie, veșnic vie, a unui izvor.

Scanned with OKEN Scanner

Azi însă, arhitectul modern stă, de cele mai multe ori, într-un scaun hiper-comod, hiper-ergonomic, făcut să slujească hiper-eficient, hiper-producția. Este înconjurat de o sumedenie de accesorii, indispensabile, zice el, proiectării. Și plănuiește cu ajutorul lor, o caducă, stereotipă, vidă de sens, cutie tip, expresie fără expresie, a înfricoșătorului său vid interior. Oamenii, îi desenează cu șablonul. Copacii, îi desenează cu șablonul. Soarele (ce blasfemie)! îl desenează cu șablonul (pentru ca rotundul său să fie perfect !?) La sfîrșit, își multiplică planșa în zeci de exemplare, pe care « fabrica de case » le transformă, docil, în sute de mii de case, neînsuflețite, nesemnificative, nelocuibile.

Tot azi, fiul său, arhitectul post-modern, acest artist bolnăvicios, decadent, istovit de trista povară, pe care i-a transmis-o, fatal, părintele său, delirează sfîșietor în brațele tandre, înșelător tandre, ale suprarealismului, utopiei ecologice, non și anti arhitecturii — multe de nuanță paseistă — încercînd să compenseze, în termeni extremi, tragica ignoranță a tatălui.

Lor, Kahn le opune, provocator, « spiritul omului de sub copac ». La Dacca și la Ahmedabad, cu cărămidă și bambus, dar mai ales cu multă, cu imens de multă dragoste și poezie, el realizează poate cea mai importantă operă a sa, așezată nu întîmplător, în acele spații mai puțin atinse de fetișurile lumii moderne.

Această arhitectură care evidențiază conflictul dintre centru și periferie, parte și întreg, lumină și umbră, este totuși o arhitectură echilibrată. Dar liniștea ei, atît de des invocată de Kahn, este paradoxală. Pentru că are ascuns, în miezul ei, patetismul primordialului. Pentru că arde, ca soarele lui Rouault dintr-un tablou ca « Noaptea Creștină ». Liniștea lui Ictinos și a lui Callicrates, Kahn nu o are, și cum ar putea-o avea în plin secol XX?

« Opera de artă — ne spune el — este un dar făcut trezoreriei umbrelor ». Clarobscurul, ca intensă problematizare a luminii, topește geometria în profunzimi pe care Euclid nu le poate descrie. Umbra, în melancolia pe care o stîrnește, deschide, prin contrast, o fantă de lumină, intens solară, în « balta de întuneric a morții ». De aceea, la Kahn, geometria nu e numai ordine ci și sacralitate. Adică spirit.

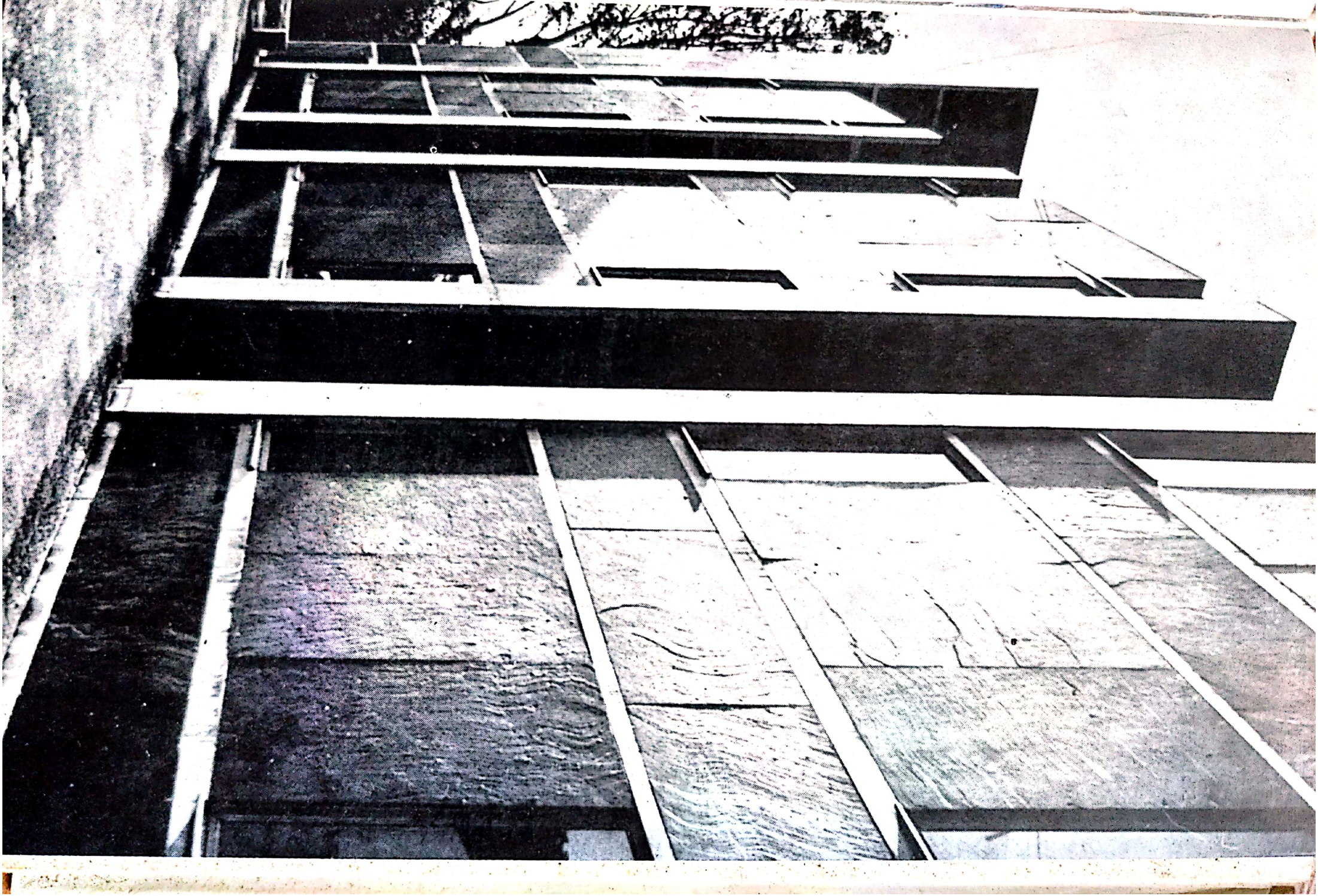
Și cum oare altfel am putea încheia aceste rînduri, decît prin propriile sale cuvinte:

Spirit in will to express*
can make the great sun seem small
The sun is
Thus the Universe
Did we need Bach
Bach is
Thus music is
Did we need Boullée
Did we need Ledoux
Boullée is
Ledoux is
Thus Architecture is.

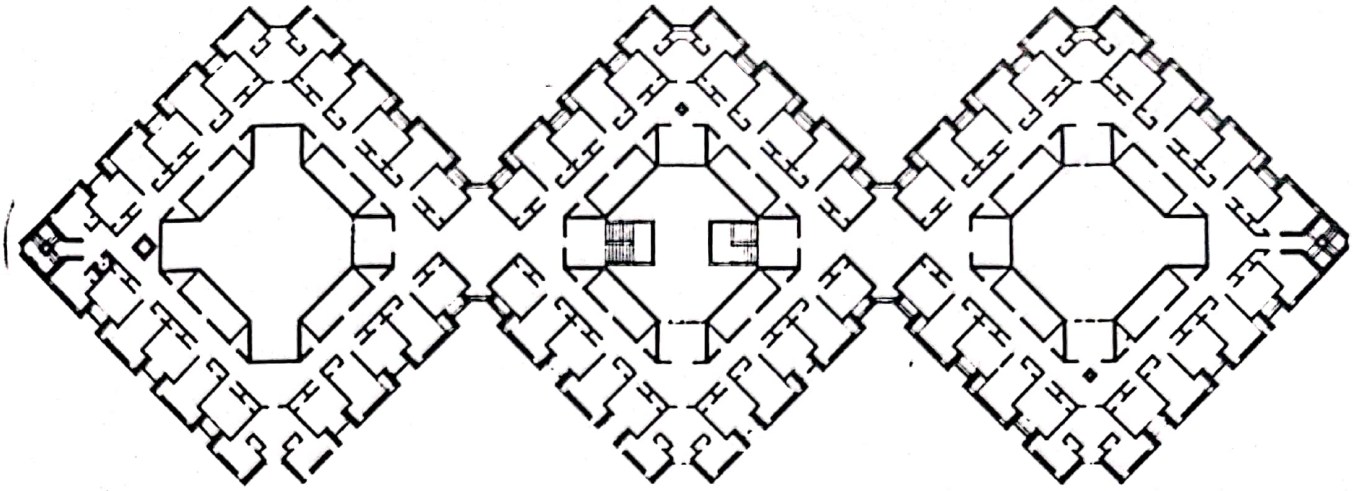
---

* *Spiritul, prin voia propriei sale expresii / Poate face din marele soare un lucru mic / Soarele există /La fel și universul există / Am avut noi oare nevoie de Bach / Bach există / La fel și muzica există / Am avut noi oare nevoie de Boullée / Am avut noi oare nevoie de Ledoux / Boullée există / Ledoux există / Tot astfel și arhitectura există.*

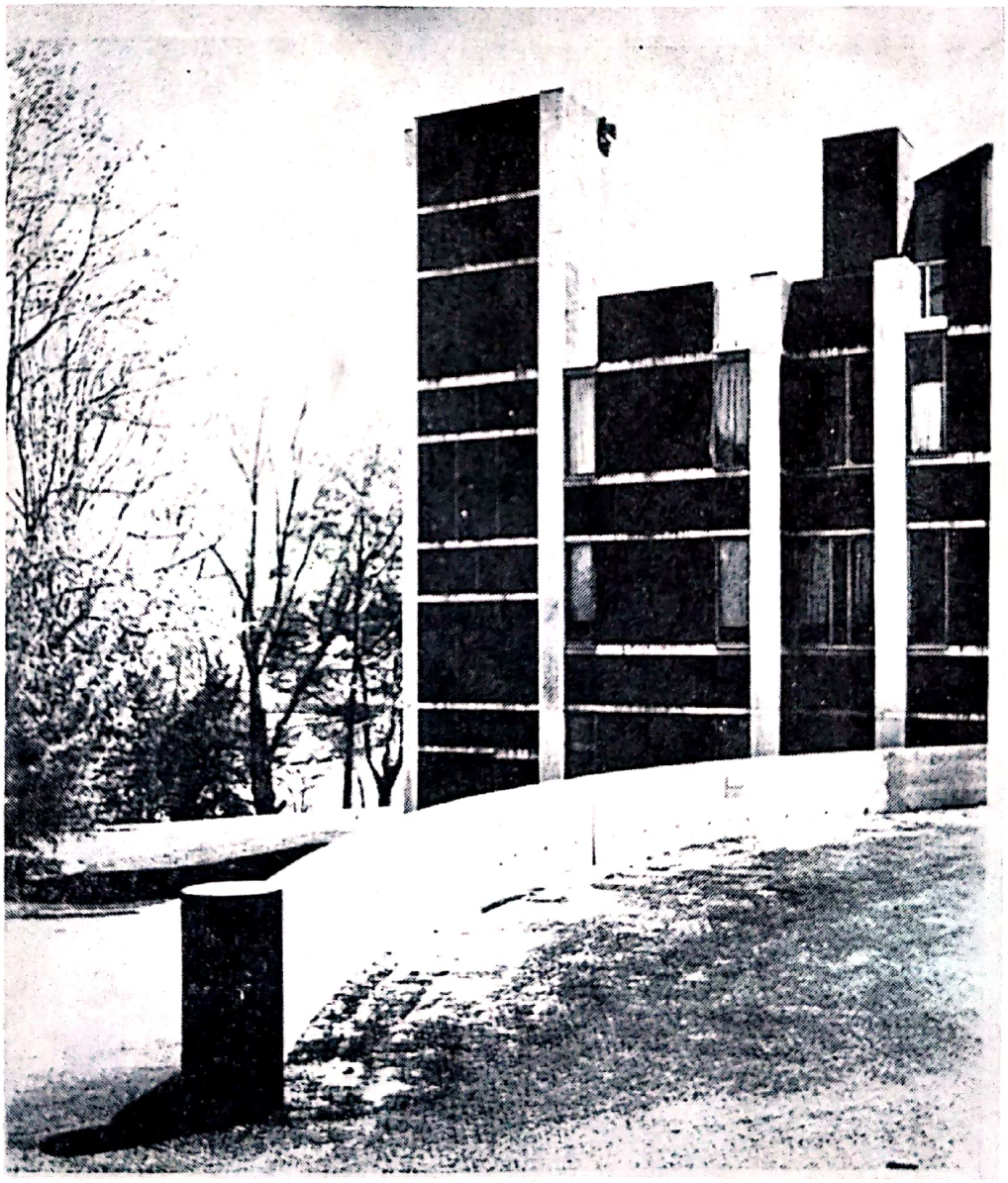
Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner



Colegiul Bryn Mawr, Pennsylvania



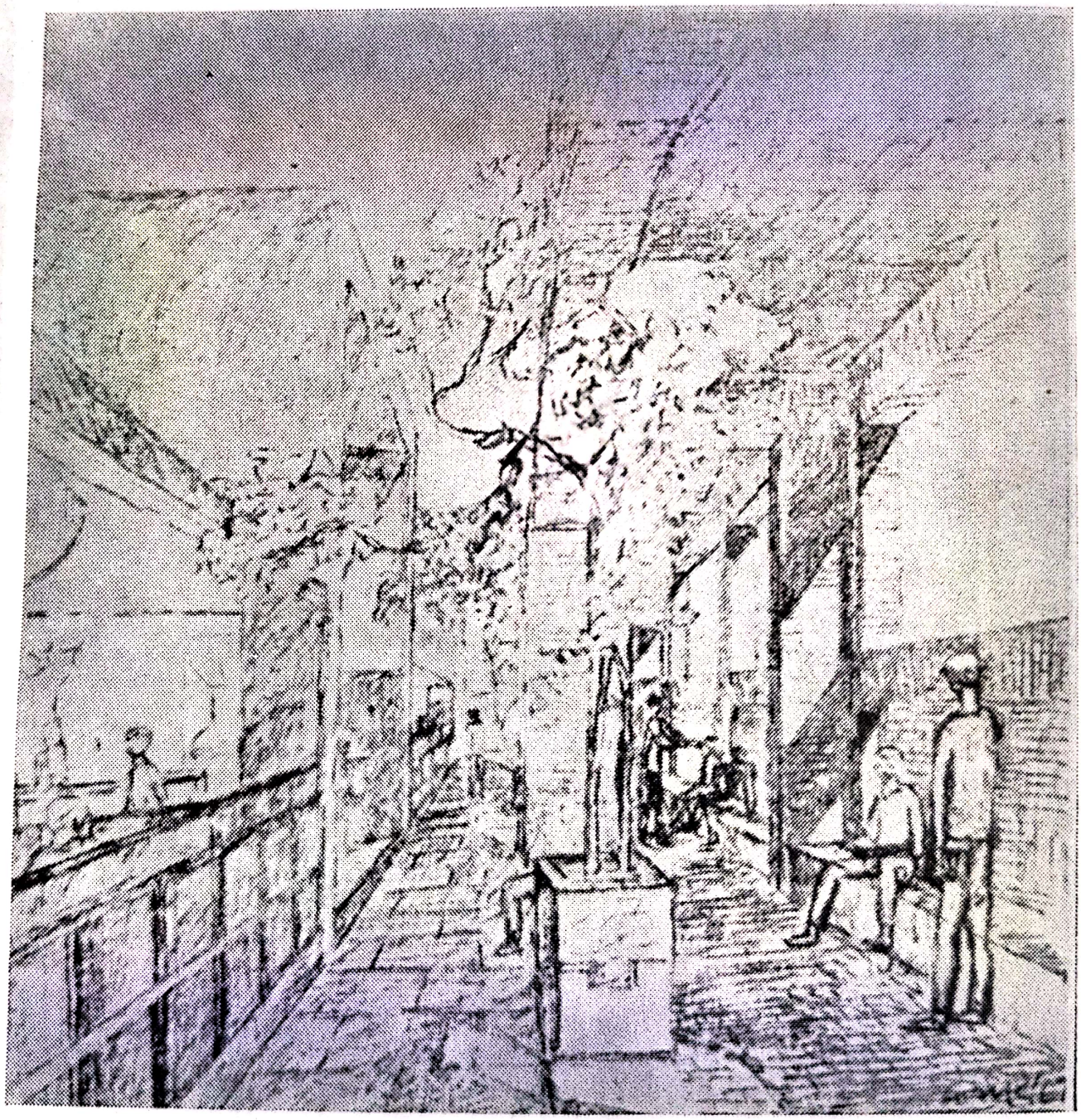
Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Biblioteca Exeter

Biblioteca Exeter, porticul de la partea inferioară ▶

Biblioteca Exeter, porticul de la partea superioară a clădirii, studiu



Scanned with OKEN Scanner

. . . Omul este întotdeauna superior operelor sale pentru că niciodată nu poate da o expresie completă aspirațiilor sale. Pentru a te exprima, în muzică sau în arhitectură, trebuie să folosești mijloacele măsurabile ale compoziției sau planului. Întîia linie trasată, devine deja măsura a ceea ce nu poate fi exprimat complet. Întîia linie înseamnă întotdeauna « mai puțin ».

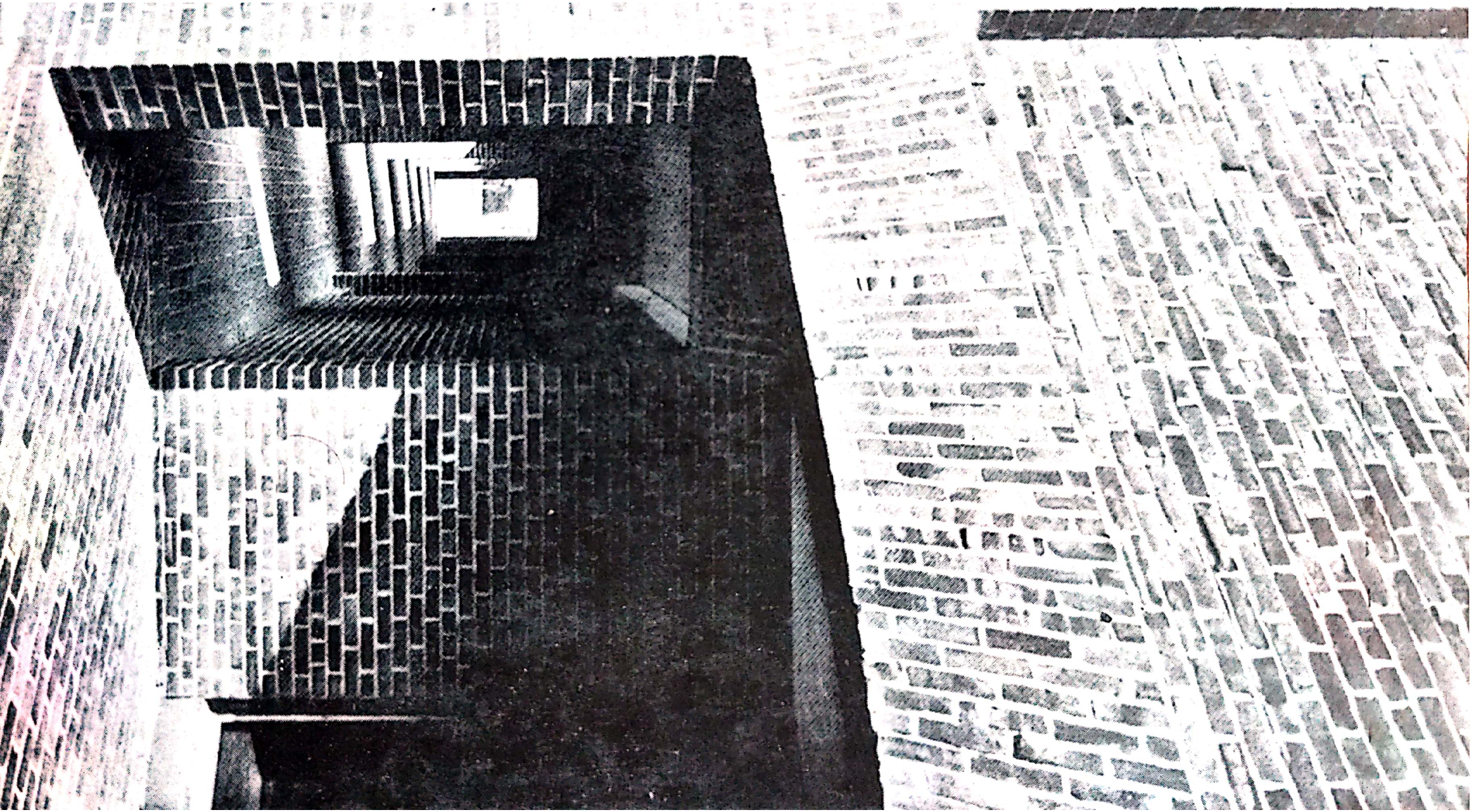
Nu cred că frumusețea poate fi creată în mod deliberat. Frumusețea se dezvoltă dintr-o dorință de a fi a cărei primă expresie o întîlnim în creațiile arhaice. Putem, de exemplu, compara templul de la Paestum cu Parthenonul. Arhaicul Paestum este mărturia unui început în care pereții lasă tot mai mult locul coloanelor, momentul în care muzica începe să fie implicată în arhitectură. Templul de la Paestum a fost sursa de inspirație a Parthenonului. Parthenonul este considerat mai frumos dar, pentru mine, templul de la Paestum rămîne și mai frumos. Pentru că el reprezintă un început ce cuprinde în sine toată splendoarea dezvoltărilor ulterioare.

Cuvîntul « bine » este un cuvînt incomensurabil. Expresia «foarte bine» înseamnă mai puțin.

Porticurile deschise vorbesc de la bun început — încă dinainte ca pasul să le străbată — despre felul în care sînt întocmite clădirile. Același tip de înfăptuire se găsește la clădirile Renașterii, ale căror arcade dădeau spre stradă, deși clădirile ca atare nu aveau nevoie în sens strict de arcade pentru scopurile lor. Iată de ce porticul străjuiește intrarea, făcut așa cum este făcut și interiorul, fără să fie nevoie de nici o pictură pe pereți ; o înfăptuire vorbind despre ce este arhitectura. Privind clădirea și porticul, ai înaintea ochilor o ofrandă. Înțelegi că nu a fost programată ; lucrul decurge de la sine.

LOUIS KAHN

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

. . . Omul este întotdeauna superior operelor sale pentru că niciodată nu poate da o expresie completă aspirațiilor sale. Pentru a te exprima, în muzică sau în arhitectură, trebuie să folosești mijloacele măsurabile ale compoziției sau planului. Întîia linie trasată, devine deja măsura a ceea ce nu poate fi exprimat complet. Întîia linie înseamnă întotdeauna « mai puțin ».

Nu cred că frumusețea poate fi creată în mod deliberat. Frumusețea se dezvoltă dintr-o dorință de a fi a cărei primă expresie o întîlnim în creațiile arhaice. Putem, de exemplu, compara templul de la Paestum cu Parthenonul. Arhaicul Paestum este mărturia unui început în care pereții lasă tot mai mult locul coloanelor, momentul în care muzica începe să fie implicată în arhitectură. Templul de la Paestum a fost sursa de inspirație a Parthenonului. Parthenonul este considerat mai frumos dar, pentru mine, templul de la Paestum rămîne și mai frumos. Pentru că el reprezintă un început ce cuprinde în sine toată splendoarea dezvoltărilor ulterioare.

Cuvîntul « bine » este un cuvînt incomensurabil. Expresia «foarte bine» înseamnă mai puțin.

Porticurile deschise vorbesc de la bun început — încă dinainte ca pasul să le străbată — despre felul în care sînt întocmite clădirile. Același tip de înfăptuire se găsește la clădirile Renașterii, ale căror arcade dădeau spre stradă, deși clădirile ca atare nu aveau nevoie în sens strict de arcade pentru scopurile lor. Iată de ce porticul străjuiește intrarea, făcut așa cum este făcut și interiorul, fără să fie nevoie de nici o pictură pe pereți ; o înfăptuire vorbind despre ce este arhitectura. Privind clădirea și porticul, ai înaintea ochilor o ofrandă. Înțelegi că nu a fost programată ; lucrul decurge de la sine.

LOUIS KAHN

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

◀ Institutul indian de Management, Ahmedabad, India

Umbră. Apropiere. Clădiri îmbrățișîndu-se cu alte clădiri. Toate acestea sînt recunoașterea unei căutări a locului umbros. Iată de ce sistemul este, fundamental vorbind, un sistem de porticuri. Exteriorul se oferă soarelui ; interiorul e locul unde omul își trăiește viața, muncește, studiază. Din evitarea procedeelor de tip « brise-soleil », s-a născut porticul adînc avînd în interior răcoarea umbrei.

Giotto a fost un mare pictor pentru că a fost un artist. El picta cerurile în negru pe timp de zi ; păsări ce nu puteau să zboare, cîini ce nu puteau să alerge și bărbați mai înalți decît pragurile ușilor. Pictorii au această prerogativă. Ei nu sînt datori să țină socoteală de problemele gravitației, ei nu trebuie să reprezinte imaginile așa cum le cunoaștem din viața reală. În calitatea lor de pictori, ei exprimă propria lor reacție față de *Natură*. Și ei ajung să ne atingă prin intermediul ochilor proprii și prin reacții ce privesc natura însăși a omului. Tot așa, sculptorii modifică spațiul înscriind în el obiecte ce exprimă propriile lor reacții față de natură.

Arhitectura în schimb are limite. Atunci cînd atingem pereții invizibili ai limitelor ei, aflăm mai mult despre ceea ce se cuprinde în ei. Un pictor poate picta roți pătrate la un tun pentru a exprima zădărnicia războaielor. Un sculptor și el poate ciopli aceleași roți pătrate. Dar un arhitect este dator să utilizeze roți rotunde. Deși pictura și sculptura joacă un rol frumos în regnul arhitecturii — așa cum și arhitectura joacă un rol frumos în sferele picturii și sculpturii — ele nu țin de aceeași disciplină. Arhitectura s-ar putea defini ca alcătuirea bine gîndită de spații. Ea nu poate fi o umplere de arii prescrise de un client. Crearea de spații suscită sentimentul utilității.

LOUIS KAHN

Scanned with OKEN Scanner

1901	**LOUIS I. KAHN** se naște pe insula Osel, din Marea Baltică
1920—1924	urmează școala de arte frumoase a universității din Pennsylvania, obține diploma de arhitect
1928—1929	voiaj în Europa
1932—1933	organizează și conduce Arhitectural Research Group
1935	se înscrie în A.I.A. și își deschide o agenție
1937	arhitect-consilier pe lîngă autoritățile responsabile de habitatul orașului Philadelphia
1939	arhitect consilier pe lîngă autoritățile responsabile de habitatul Statelor Unite
1946—1952	arhitect consilier pe lîngă comisia de urbanism a orașului Philadelphia
1948—1957	Profesor de arhitectură, universitatea Yale
1950—1951	arhitect titular la Academia Americană de la Roma
1956	profesor la școala de arhitectură și urbanism a Institutului de tehnologie din Massachusetts.
1957	profesor de arhitectură la universitatea din Pennsylvania
1964	membru al Institutului Național de Arte și Litere, New York
	Doctor « Honoris causa » în arhitectură al Institutului Politehnic, Milano
1966	Expoziție retrospectivă « Louis Kahn » la Muzeul de Artă Modernă din New York
1970	Medalia de aur decernată de A.I.A.
1972	Medalia de aur a Institutului Britanic de Arhitectură
1974	moare la New York

PRINCIPALELE OPERE REALIZATE

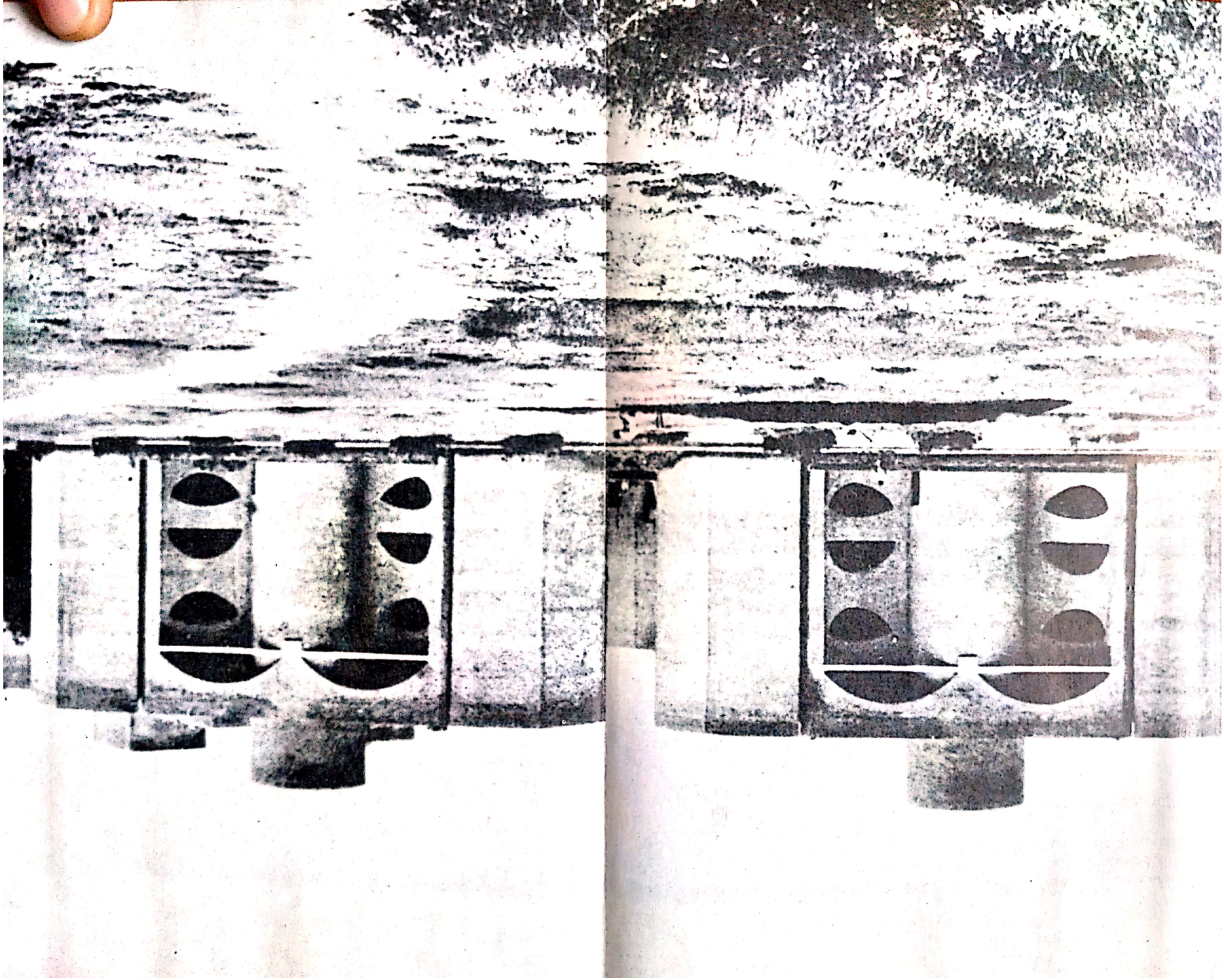
1951—1953	Galeriile de Artă, Universitatea Yale, New Haven, Connecticut
1957—1961	Institutul de cercetări medicale Richard, Universitatea din Pennsylvania, Philadelphia
1957	Laboratoarele de biologie, Universitatea din Pennsylvania, Philadelphia
1959	Institutul Salk pentru studii biologice, La Jolla, California
1960	Dormitoarele colegiului Bryn Mawr, Pennsylvania
1962	Dacca, capitala republicii Bangladesh
1963	Institutul indian de management, Ahmedabad, India
1965	Teatrul și Școala de Arte, Fort Wayne, Fine Arts Foundation, Fort Wayne, Indiana
1966	Muzeul de artă Kimbell, Fort Worth, Texas
1967—1969	Biblioteca Academiei Philips Exeter, Exeter, New Hampshire
1967—1962	Dining Hall la Academia Phillips Exeter, Exeter, New Hampshire
1966	Templul Beth-el Synagogue, Chappaqua, New York
1967	Fabrica și clădirea administrativă, Olivetti-Underwood Corporation, Harrisburg, Pennsylvania

---

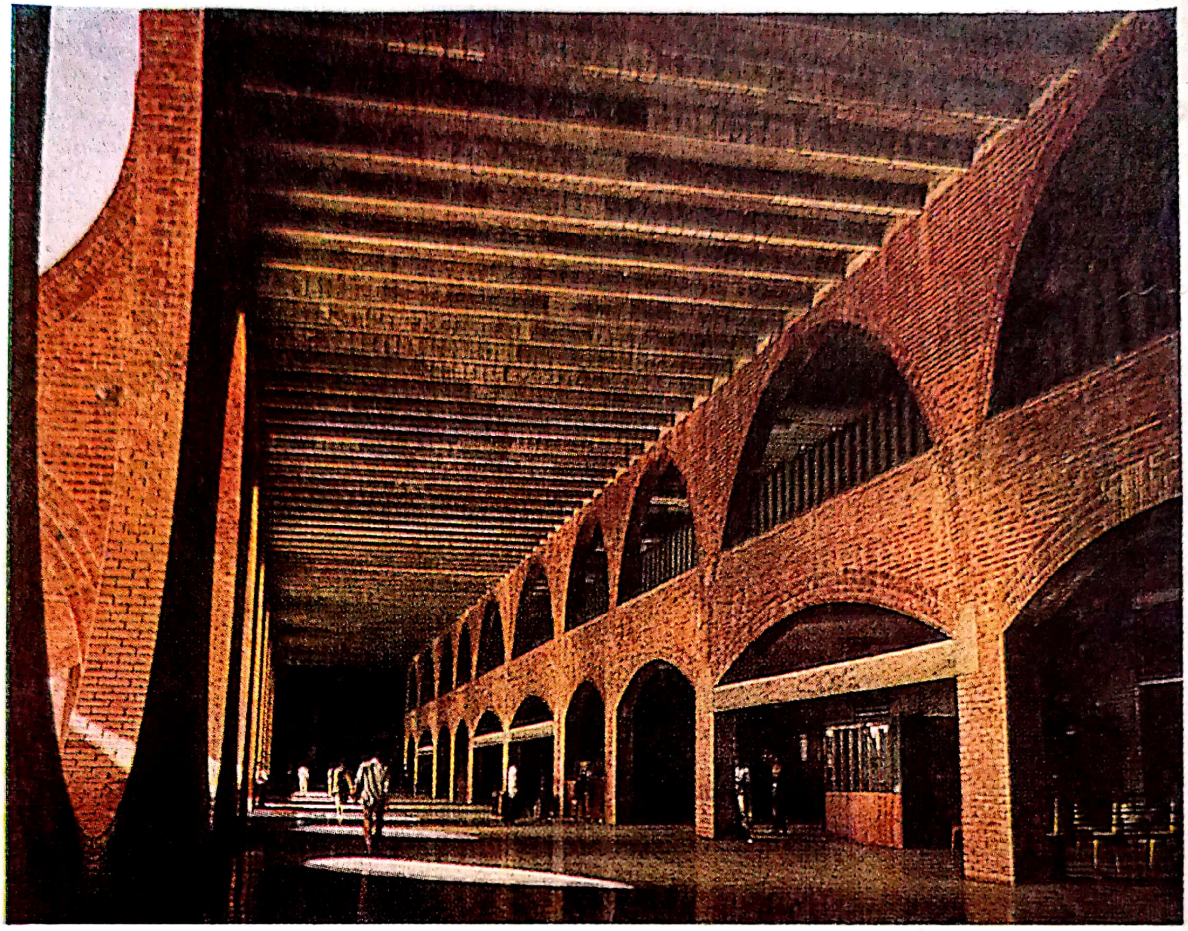
Am întrebat o cărămidă ce îi place ; și cărămida mi-a răspuns :
« Arcul unei bolți ».

LOUIS KAHN

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner



Dacca, Spitalul Ayub

Măsura unui oraș este dată de caracterul instituțiilor sale. Astăzi, acestea trec printr-o clipă de încercare. Lucrul acesta s-a întîmplat pentru că ele și-au pierdut inspirația începutului de unde își trag obîrșia. Atunci cînd te gîndești la începuturile simple care au inspirat instituțiile noastre prezente, este evident că trebuie făcute schimbări drastice pentru a putea dobîndi acea inspirație care să poată duce la re-crearea sensului unui termen — Oraș, noțiune ce însemna inițial alăturarea acelor locuri avînd menirea de a tutela sensul vieții.

LOUIS KAHN

Scanned with OKEN Scanner

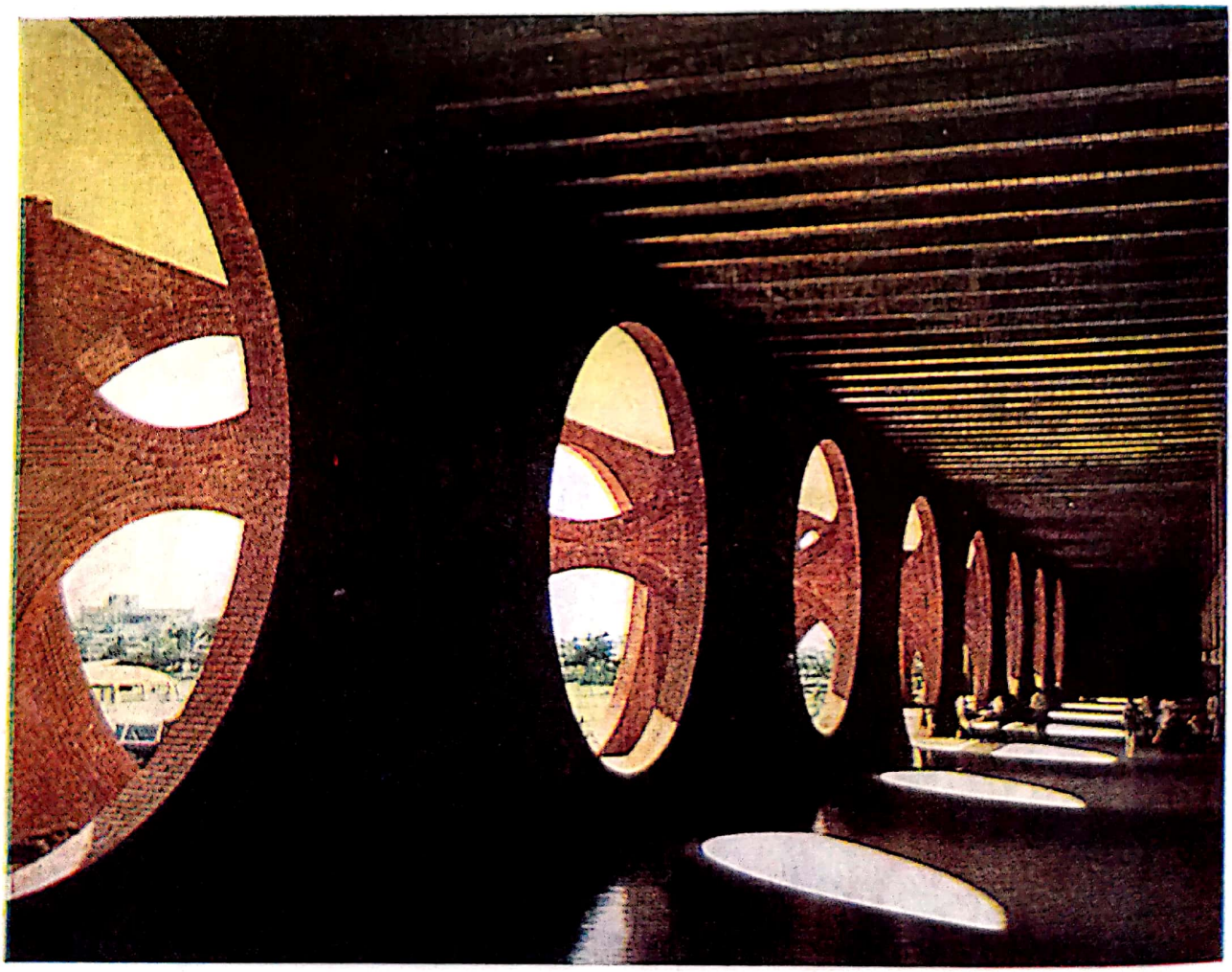
ROBERT LE RICOLAIS: Un proces familiar lui Louis Kahn e acela al « eroziunii detaliilor », adică tema clasică a unei compoziții sănătoase, subordonînd circumstanțialul, localul, esențialului sau fundamentalului, de unde elanul creator și soliditatea construcțiilor sale.

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI Nr. 105/1963

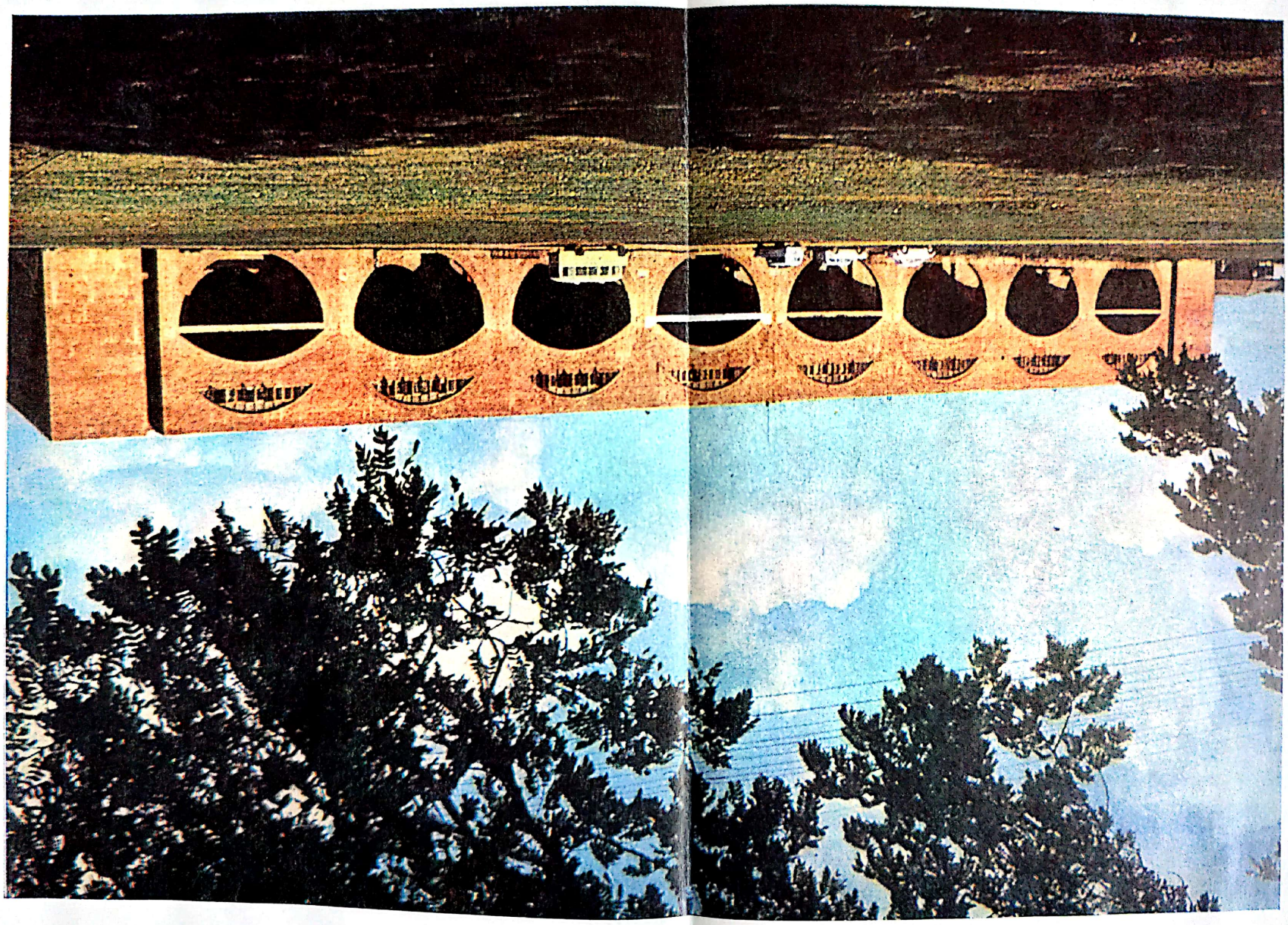
UELI ROTH: I-am cerut părerea despre Le Corbusier. Mi-a răspuns: « El și opera sa sînt ca o femeie frumoasă — nu pui întrebări în legătură cu caracterul lor ».

Altă dată, făcînd aluzie la aparițiile din arhitectura americană, apariții pe care Giedion le numea, deja la începutul anilor '60, « Play-Boy Architecture », el a spus că personal preferă să facă mai puțin bine ceea ce era just, decît să facă la perfecție ceea ce era fals și, zicînd acestea, el se gîndea nu numai la perfecțiunea tehnică ci și la cea estetică.

„WERK" Nr. 71974



Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

1901	**LOUIS I. KAHN** se naște pe insula Osel, din Marea Baltică
1920—1924	urmează școala de arte frumoase a universității din Pennsylvania, obține diploma de arhitect
1928—1929	voiaj în Europa
1932—1933	organizează și conduce Arhitectural Research Group
1935	se înscrie în A.I.A. și își deschide o agenție
1937	arhitect-consilier pe lîngă autoritățile responsabile de habitatul orașului Philadelphia
1939	arhitect consilier pe lîngă autoritățile responsabile de habitatul Statelor Unite
1946—1952	arhitect consilier pe lîngă comisia de urbanism a orașului Philadelphia
1948—1957	Profesor de arhitectură, universitatea Yale
1950—1951	arhitect titular la Academia Americană de la Roma
1956	profesor la școala de arhitectură și urbanism a Institutului de tehnologie din Massachusetts.
1957	profesor de arhitectură la universitatea din Pennsylvania
1964	membru al Institutului Național de Arte și Litere, New York
	Doctor « Honoris causa » în arhitectură al Institutului Politehnic, Milano
1966	Expoziție retrospectivă « Louis Kahn » la Muzeul de Artă Modernă din New York
1970	Medalia de aur decernată de A.I.A.
1972	Medalia de aur a Institutului Britanic de Arhitectură
1974	moare la New York

PRINCIPALELE OPERE REALIZATE

1951—1953	Galeriile de Artă, Universitatea Yale, New Haven, Connecticut
1957—1961	Institutul de cercetări medicale Richard, Universitatea din Pennsylvania, Philadelphia
1957	Laboratoarele de biologie, Universitatea din Pennsylvania, Philadelphia
1959	Institutul Salk pentru studii biologice, La Jolla, California
1960	Dormitoarele colegiului Bryn Mawr, Pennsylvania
1962	Dacca, capitala republicii Bangladesh
1963	Institutul indian de management, Ahmedabad, India
1965	Teatrul și Școala de Arte, Fort Wayne, Fine Arts Foundation, Fort Wayne, Indiana
1966	Muzeul de artă Kimbell, Fort Worth, Texas
1967—1969	Biblioteca Academiei Philips Exeter, Exeter, New Hampshire
1967—1962	Dining Hall la Academia Phillips Exeter, Exeter, New Hampshire
1966	Templul Beth-el Synagogue, Chappaqua, New York
1967	Fabrica și clădirea administrativă, Olivetti-Underwood Corporation, Harrisburg, Pennsylvania

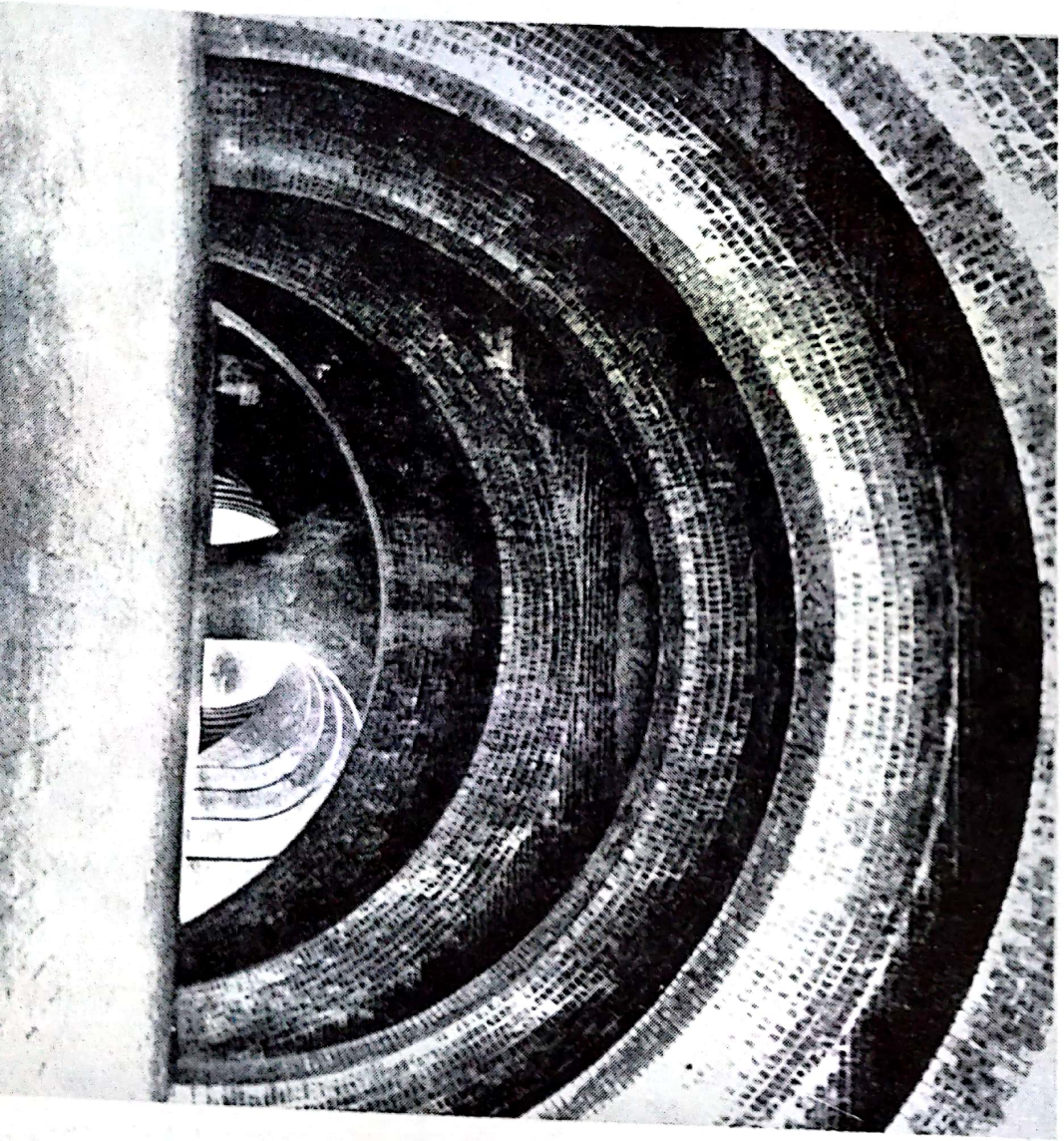
---

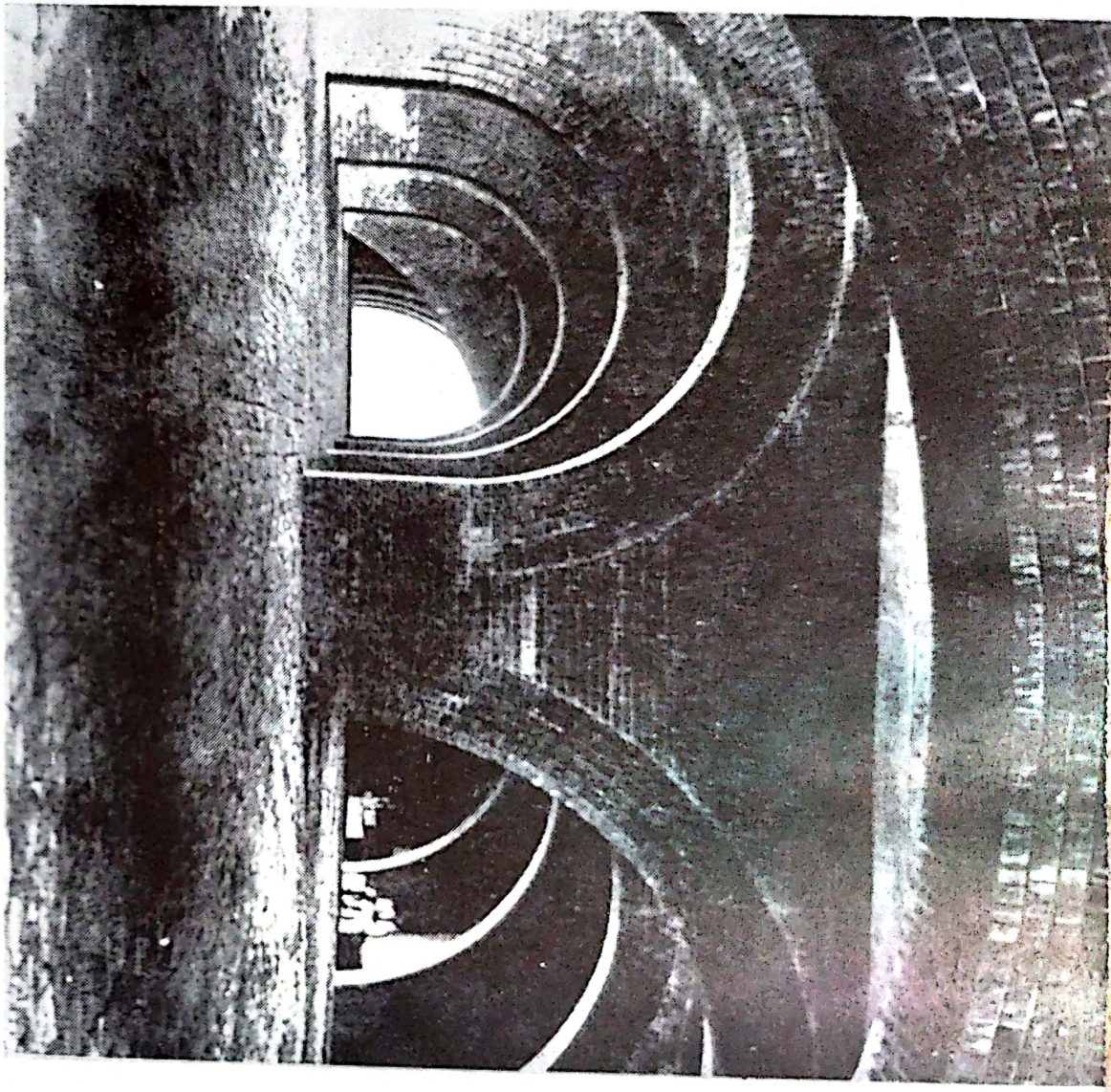
Am întrebat o cărămidă ce îi place ; și cărămida mi-a răspuns :
« Arcul unei bolți ».

LOUIS KAHN

Scanned with OKEN Scanner

Dacca — Arcele de cărămidă care suportă clădirea Adunării Naționale





Scanned with OKEN Scanner

JOHN CROWE RANSOM

Şcoala umanistă de la Chicago: de la Aristotel la moderni

Universitatea americană lucrează cu amîndouă mîinile, doar că dreapta nu prea ştie ce face stînga. Mîna dreaptă îşi împlineşte firească datorie de a îndruma cursurile anevoioase şi tot mai cuprinzătoare în domeniul ştiinţelor ce ţin de natură şi societate, pregătind tinerele generaţii pentru a intra în lumea afacerilor. Mîna stîngă răspunde de disciplinele umanistice, ceea ce este cu totul altceva. Nu cred că mulţi specialişti ai domeniului ar fi gata să explice ce înţeleg prin « discipline umanistice » din punct de vedere intelectual. În acest caz ne-am putea întreba dacă mîna stîngă ştie într-adevăr ce face. Dar specialiştii universitari ai domeniului ne pot lămuri pe dată asupra sensului profesional al termenului. Disciplinele umanistice predate în universitate cuprind, îndeobşte, studiul literaturii engleze şi al altor literaturi. Sistemul de învăţămînt american este însă atît de uriaş şi de vast încît cu greu s-ar putea descoperi creierul care-l pune în mişcare. În interiorul lui se manifestă, însă, tendinţa certă de a încuraja studiul literaturii la cel mai înalt nivel. Nu pentru că cineva nu s-ar putea bucura de literatură dacă n-ar urma cursurile universităţii, ci pentru că experienţa sa va fi mai bogată şi mai intensă dacă o va trăi potrivit canoanelor academice. Trebuie să relatez aceste lucruri aşa cum le cunosc. Mai întîi cel interesat va fi pus să înveţe o seamă de procedee tehnice legate de arta literară, procedee ce se referă mai ales la mînuirea cuvintelor, în universul cărora studentul trebuie să fie la largul său, avînd în vedere că materialul literaturii este limba, cel mai comun şi mai familiar dintre materialele artei. Abia atunci el va fi în stare să pună întrebări şi să răspundă în chip inteligent la problemele privind natura

• Sub acest titlu, prezentăm cititorilor noştri eseul *Humanism at Chicago*.

Scanned with OKEN Scanner

misterioasă a acestei arte, la problemele legate de modul în care experiența unei opere literare se manifestă în conștiința receptorului și de efectele ei asupra acestei biete creaturi înzestrată cu nevoi ciudate și obscure.

Trăim în epoca cu cea mai înaltă conștiință de sine și părem cu totul absorbiți de explorarea adevărului prin autocunoaștere. Socrate ar fi fost încîntat să fie contemporanul nostru. Chiar tinerii acestui secol vin la universitate cu convingerea că au dreptul să afle cu adevărat cum sînt influențați de lucrurile din jur, ceea ce corespunde temperamentului modern, ca și celui socratic. Din experiența mea la catedră am observat că tinerii sînt adesea dificili, gata să critice materiile pe care sînt puși să le studieze. Acest lucru provoacă o ușoară stare de nervozitate în rîndul celor care-i îndrumă și mulți dintre colegii mei au tendința de a-și face nenumărate griji în legătură cu răspunderile lor: Mai întîi trebuie să repartizeze temele la literatură din toate subiectele, apoi să creeze o stare de furie speculativă în timpul discuțiilor și mai ales s-o fructifice și, în sfîrșit, să fixeze țelurile modeste, nu prea modeste totuși, ale înțelegerii literare. Dar cred că e foarte probabil ca bucuria cu care profesorii buni își țin cursurile să fie cu atît mai mare cu cît se simt mai nepregătiți pentru a le ține, căci astfel își pot întovărăși studenții, îndemnîndu-i spre o trăire nouă a literaturii, trăire născută din ecloziunea conștiinței speculative. Profesorii pe care-i admir continuă să învețe toată viața.

Ultima propoziție mă apropie, cred, deși nu sînt foarte convins, de subiectul eseului de față. E de presupus că specialiștii de la Universitatea din Chicago se confruntau în anii treizeci cu aceleași dileme dureroase privind felul în care urmau să orienteze cursurile de literatură atunci cînd propriile lor speculații dădeau greș. Ca specialiști universitari erau expuși riscurilor profesiunii. Se pare însă că la un moment dat au scăpat pe neașteptate de toate greutățile și că (urmînd exemplul unor existențialiști deziluzionați) s-au aruncat din nou în brațele iluziei. Întorcîndu-se la o autoritate, ei renunțau, în fond, la elaborarea unor programe personale, ca și la abordarea problemelor dificile. Nu cunosc îndeajuns, pe cît s-ar fi cuvenit, felul în care obișnuiau să decurgă ședințele lor. Știu însă că aveau la Chicago pe cîțiva din cei mai capabili studenți din cîți erau în America, pe care nu numai că-i puseseră serios la treabă, dar îi și cuceriseră trup și suflet. Desigur, specialiștii care-i îndrumau se dedicaseră noului program cu toată rîvna și trebuie să recunoaștem că l-au aplicat întocmai, lucrînd cu zelul unor castori sau al unor oameni de știință. Se pare că era un program rigid, care nu îngăduia discuțiilor să ajungă la un rezultat, pornind de la acel schimb furtunos de idei. Și cum programul era preluat de la cei vechi era de bună seamă învechit. Concluzia

Scanned with OKEN Scanner

se impune, chiar dacă adepții școlii de la Chicago și-au ales drept carte de căpătîi însăși *Poetica* lui Aristotel.

La răstimpuri ei au scris individual despre doctrina grupului. Și iată că o parte din eseurile mai vechi sînt publicate alături de altele mai noi în volumul *Critics and Criticism* (1952), alcătuit de R.S. Crane, care este și autorul prefeței. Cartea oferă o prezentare definitivă a cercetărilor întreprinse de adepții Școlii de la Chicago. Totalizînd aproximativ trei sute de mii de cuvinte, ea cuprinde douăzeci de eseuri semnate de R.S. Crane, W. R. Keast, Richard McKeon, Norman Maclean, Elder Olson, Bernard Weinberg. Profesorul Crane pare să fi inițiat și condus activitatea grupului. În introducere el explică care au fost premisele acestei noi orientări critice. Membrii grupului au pornit de la constatarea că studiul literaturii se împarte de obicei în patru discipline: studiul limbii, analiza ideilor literare, istoria și critica literară. Fără să renunțe propriu-zis la primele trei care s-au bucurat întotdeauna de atenția cuvenită, ei s-au axat îndeosebi pe critică, cea mai neglijată dintre ele, ceea ce explică interesul lor comun. Nu se menționează nimic în legătură cu preocupările avute de membrii grupului înainte de a adera la doctrina aristotelică. Se poate ca Richard McKeon de la catedra de filozofie să fi luat această hotărîre, în tot cazul i-a ajutat pe ceilalți în înțelegerea și aprofundarea gîndirii lui Aristotel. McKeon este un aristotelician de frunte printre filozofii contemporani, a cărui erudiție e întregită de o minte deschisă. Contribuțiile sale din acest volum sînt mai puțin fidele decît cele ale colegilor săi. Eseul intitulat «Fundamentele filozofice ale artei și criticii» dovedește o viziune largă și o anumită prudență în aprecierea diferitelor sisteme critice. Cred că nu mă înșel afirmînd că influența filozofului s-a manifestat în direcția unei lărgiri a perspectivei și îmi amintesc că în primele lor scrieri apăreau unele disensiuni trecute sub tăcere în acest volum. McKeon este cel care a impus o anumită decență în tonul eseurilor polemice reunite aici. Cititorul are uneori impresia că limbajul mai degrabă excesiv devine pe neașteptate conciliant, conformîndu-se parcă unei strategii prestabilite. Trebuie totuși să spunem că autorii se comportă cu politețea obișnuită în asemenea controverse. Citindu-i simțim parcă suflul electrizant al unei mari comoții, ca atunci cînd oameni cu convingeri și caracter pun în discuție semnificația literaturii; o mică dezlănțuire a pasiunilor era inevitabilă.

(În această privință rivalitatea grupărilor critice nu este cu nimic mai prejos decît cea a sectelor religioase. Și, din cîte știu, în fruntea acestor grupări sau secte s-a aflat întotdeauna o stirpe de umaniști. Dacă disciplinele umaniste nu și-au asumat pînă acum funcțiile religiei, unul din motive pare să fie faptul că nu sînt în stare să facă ceea ce Arnold considera că făcuse religia, și anume: «Să se dedice, faptului, faptului presu-

Scanned with OKEN Scanner

pus ». Disciplinele umaniste ating însă același domeniu al realității, și o fac permanent, deși cu mai multă discreție, în primul rînd prin aluzie și simbol. Influența lor este destul de puternică, și s-ar putea afirma că efectul literaturii este asemănător cu cel al religiei, manifestîndu-se în același sens. Acestea sînt doar niște observații marginale, dar ele relevă faptul că literatura este luată în serios și că adepții ei sînt gata să se lupte dacă e nevoie).

Nu pot descoperi nici o urmă de șovăială în adeziunea autorilor la teoria critică cuprinsă în *Poetică*. Ei sînt aristotelicieni puri dacă trecem peste unele mici completări necesare aduse manualului, dar poate tocmai acestea ar impune denumirea de neo-aristotelicieni. Particula *neo* ar acoperi toate acele dezvoltări ale regulilor, inevitabile dacă ne gîndim că tratatul lui Aristotel se ocupă de stabilirea legilor poeziei în general — lucru pe care-l face cu prea multă ușurință — și apoi de examinarea pe larg a structurii specifice tragediei grecești și, mai succint, a epopeii. În zilele noastre, însă, criticii trebuie să se ocupe de opera lui Shakespeare, de drama și romanul modern, pe care Aristotel, nu din vina sa, nu le cunoștea, ca și de poezia lirică a cărei prezentare lipsește din *Poetică*. Teoria lui trebuie însă aplicată acum, la Chicago, U.S.A. După cum văd, adaptările autorilor sînt riguroase, fără a se îndepărta de la sursă. Citind eseurile istorice cuprinse în volum, rămînem cu impresia că niciînd în istoria culturală a Occidentului nu a existat un grup de cărturari care să-l fi stăpînit atît de bine și să-l fi urmat atît de orbește pe Aristotel, cel puțin în acest domeniu. Ei au dat într-adevăr dovadă de o mare devoțiune și chiar cel mai neîngăduitor dintre umaniști trebuie s-o recunoască.

A existat o vreme cînd eu, de pildă, ca mulți tineri pe care îi cunoșteam, nu puteam suporta să aud vorbindu-se cu dispreț despre filozoful meu. Cunoșteam *Etica nicomahică* pe dinafară și am folosit-o ani în șir ca pe un fel de Biblie. Dar cînd m-am apucat serios de *Poetică*, trebuie să mărturisesc că ardoarea mea s-a mai domolit. Cartea nu era pe măsura speculațiilor mele literare. La vremea aceea îi citisem pe Kant și pe Croce. În zilele noastre cînd o cohortă de critici plini de temperament ne asasinează cu scrierile lor nu a fost dată să nu apelez la Aristotel în legătură cu unele probleme literare curente, fără să constat cu tristețe că îi erau complet necunoscute și, de îndată ce aș fi încercat să-i smulg vreo declarație, fie ea și ocolită, simțeam cum începe să dispară glanțul întregii alcătuiri; evident nu aceasta era calea de urmat. Mai întîi trebuie să cercetăm misterele așa cum apar ele, din punctul în care ne aflăm.

Dar merită toată osteneala, dacă simțim nevoia unei evaluări, și, pentru mine, în momentul de față, aceasta reprezintă o chestiune de onoare, să vedem ce putem alege din *Poetică*. Trebuie să spunem că Aristo-

Scanned with OKEN Scanner

tel manifestă o pasiune neobișnuită pentru ordonarea într-un sistem unic a unor lucruri ce se potrivesc, părînd în același timp încurcate în mod iremediabil. Uriașul complex lingvistic care este opera literară i-a stîrnit firesc interesul. Limba comună i-a sugerat că un poem era în esență un obiect unic, făcut, un *poieton*. Și astfel și-a pus întrebarea: ce a urmărit omul alcătuindu-l, și apoi cum l-a întocmit? Cele două întrebări se reduc la una singură; a doua nu merită să fie pusă mai înainte de a se fi dat răspuns celei dintîi. Celebra definiție a tragediei răspunde ambelor întrebări și în versiunea lui Butcher[1] sună astfel: « Tragedia e, așadar, imitația unei acțiuni alese și întregi, de o oarecare întindere, în grai împodobit cu felurite soiuri de podoabe osebit după fiecare din părțile ei, imitație închipuită de oameni în acțiune, ci nu povestită, și care stîrnind milă și frică săvîrșește curățirea acestor patimi ». Iată o definiție coerentă și cuprinzătoare așa cum s-ar cuveni să fie orice definiție. Ea conține în același timp destule lucruri cu care poetul (sau criticul) trebuie să jongleze. Dar mai există două omisiuni care trebuie deduse din context. Purificarea hotărîtoare *(katharsis-ul)* prin milă și teamă dureroasă este forma pe care o îmbracă plăcerea; plăcerea fiind dintodeauna scopul artei, și ca atare poate fi amintită într-un tratat despre un gen literar; ea va apărea în mai multe rînduri în discuția care urmează. A doua omisiune ține de structura definiției, dar este suplinită pe dată. Aristotel continuă enumerînd cele patru « elemente » fundamentale ale tragediei, elemente ce trebuie menținute într-o relație adecvată pe măsură ce se desfășoară acțiunea: subiectul, caracterele, judecata și limba. Aristotel ne spune îndată că subiectul *(muthos)* este miezul, « sufletul » tragediei, pe cînd celelalte elemente sînt secundare, subordonate subiectului și descrescînd în importanța lor relativă în ordinea enumerării. Orice critic literar poate constata că Aristotel a cerut prea mult de la intriga dramatică. Ca un bun cunoscător al subiectelor tragediilor grecești el a vorbit despre rolul « plăsmuirii » în utilizarea într-o formă nouă a întîmplărilor tipice provenind din cunoscutele legende aparținînd vechilor seminții elene, despre scenele de « recunoaștere » și « răsturnările » de situații, despre « probabilitatea » întîmplărilor ca fiind un criteriu mai sigur decît cel al respectării faptelor aievea întîmplate, despre peripeție, recunoaștere și deznodămînt. Discuția despre subiect constituie capitolul cel mai cuprinzător și mai substanțial din *Poetică* și, poate, — în măsura în care tragediile grecești par nefirești studenților de azi — ea trebuie citită ca un ghid de lectură. Ceea ce rămîne valabil în studiul oricărei drame (și din acest

[1] Extrasul din *Poetica*, VI, ce urmează, reproduce textul lui Aristotel în versiunea românească datorită lui D.M. Pippidi, București, Editura Academiei R.P.R., 1965, p. 59—60 (n.t.)

Scanned with OKEN Scanner

motiv și în analiza romanului sau a poeziei lirice) este organizarea riguroasă pe care Aristotel o impune diferitelor întîmplări ce alcătuiesc subiectul unic. Fiecare episod trebuie să decurgă din faptele petrecute anterior și să fie pricina celor ce urmează, conform necesității logice. Înlănțuirea cauzală nu este doar o înșiruire de întîmplări stereotipe, deoarece factorul uman se face simțit în permanență prin caractere, judecată și grai. În ceea ce privește economia riguroasă a sistemului, Aristotel e stăpînit de idealul perfecțiunii. Ne putem întreba dacă ea rezultă în chip necesar din finalitatea tragediei așa cum reiese din definiție. Lui Aristotel îi plac subiectele bine întocmite, în timp ce spectatorul sau cititorul va aprecia mai degrabă acele subiecte care-i trezesc o stare emoțională adecvată. De unde știm că o acțiune dezlînată nu răspunde mai bine acestei cerințe? Poate că Aristotel s-ar încumeta să ne dea un răspuns. Dacă e vorba de plăcere în general, la care autorul se referă mereu, deși o limitează formal la curățirea patimilor, spectatorul își poate spune din nou cuvîntul manifestîndu-și o anumită aversiune pentru ceea ce-l încîntă atît de mult pe Aristotel. Aceste lucruri nu au de fapt prea mare importanță, poate doar în măsura în care ne trezesc o presimțire întunecată, ducîndu-ne cu gîndul la acei critici odioși de mai tîrziu, al căror unic țel va fi găsirea piesei sau a povestirii « bine făcute ».

Ajungem acum la elementele secundare ale tragediei. Terminologia poate părea stranie cititorului de azi. Caracterele sînt *ethos*, caractere etice; auditoriul piesei e format din oameni buni, iar protagonistul trebuie să fie și mai bun, întruparea virtuții aproape de limita desăvîrșirii, fără a o atinge însă. *Ethos*-ul nu coincide cu termenul latin de *dramatis persona*, iar noțiunea de « caracter » pe care o folosim azi poate acoperi sensul amîndorura: un caracter dintr-o piesă poate avea într-adevăr caracter, ceea ce înțelegem în mod obișnuit prin bunătate. Dar mai există și un al treilea sens al acestui termen care nu apare în *Poetică:* e vorba de noțiunea shakespeariană, modernă, pe care o iubim cu pasiune, noțiunea aproape religioasă a individualității totale, a ființei înzestrate cu trăsături puternice, ce pot fi întîmplătoare, cu anumite însușiri fizice, chiar dacă nu au nici o legătură cu etica. Acest tip de caracter cucerește dragostea spectatorului, valorînd mai mult decît aprobarea lui. În același timp solicită facultățile psihice ale criticului, mai profund decît o face *ethos*-ul.

În acest punct cititorul *Poeticii* trebuie să nu uite că Aristotel se ocupa de severa tragedie greacă. El punea accentul pe « universalul » caracterelor ca material al intrigii în aceste piese etice (deși în final, dacă lăsăm deoparte deosebirile, toate piesele sînt etice), respingînd particularitățile sau trăsăturile individuale ale personajelor ca pretîndu-se mai bine unei abordări istorice decît unei tratări dramatice.

Scanned with OKEN Scanner

Judecata *(dianoia)* nu este nici ea ceea ce pare. Cuvîntul denotă un proces de gîndire, desemnînd capacitatea de a formula cugetarea de-a lungul unui discurs sau a mai multor tipuri de discursuri, așadar o calitate a discursului de mari dimensiuni. Personajele din piesă trebuie să-și exprime gîndurile și sentimentele cu pregnanță și nu deodată, ci printr-o încordare continuă, altminteri spectatorul nu poate ști cum sînt afectate de întîmplări și nici de ce acționează într-un anumit fel.

În sfîrșit, se vorbește de grai *(lexis)* sau capacitatea de a folosi limba pentru a obține efecte de mici proporții produse de cuvintele înseși și de sintagmele în care sînt îmbinate. Orice discurs își are limbajul său, dar tragediile grecești folosesc graiul « poetic » și acest lucru se cere explicat. N-aș putea spune că Aristotel a clarificat această problemă. Pentru el exprimarea poetică presupune două lucruri. În primul rînd folosirea metrului. Aristotel cunoștea bine tipurile prozodice și la un moment dat pare chiar să găsească un prilej de delectare înlocuind unele cuvinte cu altele, pentru a vedea cum se modifică sensul versurilor pe care le citează; s-a ferit însă să aducă schimbări ritmului. Avantajul folosirii metrului după Aristotel vine din faptul că place ușor. N-ar fi greu de găsit obiecții la această afirmație. Ritmul nu place chiar atît de lesne pe cît se spune; de ce să nu lăsăm acțiunea să se depene în voie, căutînd ritmul în altă împrejurare, ascultînd muzică, de pildă. Aristotel nu s-a ostenit să pună în evidență importanța metricii în epopee sau tragedie și nici criticii de la Chicago n-au apelat la ea în analiza pieselor lui Shakespeare sau a poeziei lirice. Din cîte știu critica literară n-a oferit pînă acum o teorie completă a prozodiei; imaginația critică pare în mod curios să se fi poticnit în acest domeniu. Cealaltă caracteristică a exprimării poetice prezentată de Aristotel se referă la folosirea cuvintelor și sensurilor neobișnuite, ceea ce numim acum limbajul figurat. Aristotel cunoaște felurite cuvinte și figuri de stil și oferă exemple cu multă generozitate, pledînd pentru ele împotriva anumitor critici care se simțeau lezați de folosirea lor. Aceste artificii dau o forță percutantă limbii, ținînd mereu trează atenția auditoriului sau îl desfată îndulcind și împodobind limba. Nu înseamnă asta oare că ele îi distrag atenția de la subiect? Cred că Aristotel intuise acest lucru cînd afirma că graiul poetic e cel mai nimerit în « pauzele acțiunii »; nu vrea asta să însemne că exprimarea poetică poate stînjeni acțiunea aflată în punctul culminant? Shakespeare pare să fi optat pentru alternativa contrară; în piesele sale graiul este mai monoton în momentele de tranziție de la un episod la altul, în timp ce toată forța lui poetică se concentrează în miezul acțiunii. S-ar putea replica că Shakespeare era în primul rînd poet (adică un maestru neîntrecut al limbajului poetic), deși era și dramaturg, și că s-a folosit de momentele dramatice

Scanned with OKEN Scanner

pe care le oferă teatrul pentru a-şi pune în valoare talentul poetic. Nu e totuşi de dorit să încurajăm rivalitatea dintre subiectul tragediei şi graiul poetic, sau să acordăm prea multă atenţie întîietăţii lor în intenţiile dramaturgului. Ambele elemente sînt prezente în tragedie şi ne solicită deopotrivă emoţiile, deşi nu în acelaşi fel. Aristotel se achită onorabil de problema subiectului, dar nu are nimic deosebit de spus în legătură cu graiul.

Să fi vrut şi nu cred c-aş fi găsit o remarcă mai şocantă în legătură cu Aristotel. E momentul să mă opresc. Ce ar crede nevinovatul său cititor din zilele noastre despre un critic care preferă subiectul graiului poetic şi aminteşte poezia undeva la sfîrşit ca pe o mică compensaţie, ca un prinos modest. Aici se află, cred, pragul ce-l desparte pe filozoful antic şi pe adepţii săi de la Chicago de criticii moderni. Dar în legătură cu asta mai trebuie adăugat ceva. Grupul de la Chicago era pe deplin conştient de această problemă şi nu a încercat s-o evite. Ceea ce Aristotel spunea în zece vorbe, ei spun în cinci sute de cuvinte, într-un limbaj limpede şi actual, e adevărat, dar în esenţă aşa cum ar fi făcut-o Aristotel dacă s-ar fi putut adresa cititorilor moderni. Argumentaţia lor atinge o coerenţă şi o claritate deosebită în ultima parte a eseului lui Elder Olson: «William Empson, Critica contemporană şi limbajul poetic». Fiindcă veni vorba, Olson se dovedeşte a fi cel mai rezistent într-o luptă strînsă şi de durată. Criticul care identifică poezia cu un anumit tip de limbaj, e dator să citească acest eseu pentru a-şi pune la încercare convingerile. Olson îşi propune să demonstreze în amănunt că nu rămîne mare lucru din limba unei piese după ce şi-a epuizat valorile denotative în reliefarea elementelor dramatice ale acţiunii, adică după ce s-a consumat suportul substanţial al prozei pe care sînt montate podoabele limbajului poetic.

Nici una din tabere nu se arată dispusă să facă vreo concesie şi prezentarea mea pare să se încheie cu constatarea unui dezacord definitiv. Deşi nu sînt de partea domnului Olson, trebuie să mărturisesc că nu mi-ar plăcea, ca nici unui critic dealtfel, să mi se pună la îndoială curajul, şi din cînd în cînd mă cuprinde o pornire nebunească de a accepta provocarea domnului Olson şi de a mă bate. Totuşi mă întreb dacă în viitor criticii nu vor considera aceste răfuieli drept o ciudăţenie. De un an şi ceva adun sporadic note în legătură cu un posibil program critic care, deşi conciliant, se va dovedi, fără îndoială, prea ambiţios pentru puterile mele. Pare ceva mai convenabil acum, după ce i-am văzut pe criticii de la Chicago manifestînd o înclinaţie temperamentală spre subiect şi o înverşunare atît de mare împotriva poeziei şi, pe de altă parte, pe criticii cu o dispoziţie naturală în favoarea poeziei, atît de porniţi împotriva subiectului. Şi unii şi ceilalţi au dreptate în ceea ce susţin, văzînd în cealaltă

Scanned with OKEN Scanner

privință o judecată îngustă, părtinitoare, « monistă » (pentru a folosi epitetul hieratic cu care criticii de la Chicago își denigrează adversarii), sau « monolitică » (epitetul cultural cu care diferiți critici au răspuns atacului). Nu-mi place să scap vreo ocazie. Dar ideile mele sînt ipotetice, neverificate și pînă în prezent neformulate în scris, nici măcar sub forma unei schițe.

Aș propune să considerăm poezia ca elaborînd și realizînd nu unul, ci trei obiecte în același timp. Două ne sînt familiare, deși un critic le poate recunoaște mai lesne separat, decît atunci cînd se manifestă în același timp. Al treilea, a cărui prezență este indiscutabilă, dar vag neliniștitoare pentru mulți critici, e mai greu de înțeles. Dar este necesar mai înainte să fim de acord în a nu subestima capacitatea poeziei de a înfățișa trei obiecte de mari dimensiuni. Aceleași cuvinte pot fi folosite de mai multe ori în elaborarea diferitelor obiecte, deși unele cuvinte vor fi folosite poate doar pentru unul dintre ele. Pentru a le savura pe deplin, cele trei obiecte trebuie considerate mai mult sau mai puțin separat. Dar va exista și sentimentul agreabil al poemului ca întreg, a cărui economie miraculoasă permite înțelegerea sa coerentă în trei feluri diferite, ca manifestare a trei lucruri distincte. Trebuie să fie limpede că cele trei obiecte nu constituie o Sfîntă Treime și nici măcar o triadă hegeliană: nici vorbă de așa ceva !

Aproape că nici nu știu care dintre cele două obiecte ar avea întîietate în preocupările poetului. Dar să începem cu cel mai evident dintre ele: construcția logică: obiectul impunător și prezentabil care dă forma și întinderea întregului poem; obiectul care se impune cel mai lesne în sfera pragmatică, fiind cel etic și social, în întregime rațional, respectabil și util. De bună seamă acest prim obiect este subiectul. Uneori credem că ar fi mai bine să-l numim argument, ca în cazul poeziei lirice unde subiectul nu se referă la succesiunea faptelor, (aceasta cu tot respectul cuvenit față de aristotelicieni care, din motive de pietate, nu pot renunța la ideea de acțiune). Cuvintele poemului alcătuiesc cu ușurință acest obiect atunci cînd sînt folosite în forma lor denotativă. Fără îndoială imaginația poate lucra ușor asupra unei astfel de construcții. Aristotel ne oferă descrierea și elogiul ei și nu cred că mai are nevoie de vreo justificare.

Al doilea obiect este mai greu de aflat și poate pentru unii acest lucru e chiar imposibil. Este vorba de obiectul mare și inform care se dezvoltă irezistibil, deși nu fără contribuția conștiinței tehnice a autorului, în timp ce obiectul logic sau public capătă formă. El constituie mai degrabă un ansamblu de obiecte decît o entitate; un mic univers de obiecte în care pătrund mereu altele noi, de îndată ce au ocazia. Din punct

Scanned with OKEN Scanner

de vedere tehnic, cuvintele posedă o energie care le face să nu se oprească la simpla denotație și un soi de impuls pe care li-l dă poetul care însuflețește obiectele. Și obiectele care populează acest mic univers sînt totale, date, naturale și inviolabile. Dacă « imitația » este metoda de a obține materialele construcției poetice, imitația care găsește astfel de obiecte este mai liberă decît ar fi îngăduit Aristotel, iar micul univers pe care-l zămislește constituie o versiune miniaturală a lumii noastre naturale în demnitatea ei originară, și nu a aridei lumi pragmatice. Într-adevăr acest microcosmos este imitația vechiului nostru paradis, în care am locuit cîndva în inocență.

În interiorul aceluiași poem, putem trece de la o lume la alta. Prima lume este lumea zbuciumată în care sîntem nevoiți să trăim, și pe care o dorim cît mai frumoasă cu putință. A doua lume este cea din care ne amintim că am venit, iar pe aceasta nu putem s-o lăsăm să ne scape.

A mai rămas un obiect mare în poem care este pe de-a întregul vizibil și audibil: cel ritmic, în care toate cuvintele poemului își ocupă supuse locul deși pot fi prinse cu alte treburi. Ritmul măsurilor le învăluie pe celelalte două ca un nimb; e ca o constrîngere și o binecuvîntare în același timp. Căci răsună permanent; o muzică alcătuind în surdină un obiect etern și elementar. Abia îndrăznesc să-l contemplu. Cred că măsurile reprezintă o imitație adecvată a Ideilor Platonice, care învăluind și celelalte două universuri, ne îngăduie să le privim *sub specie aeternitatis*. Căci, într-adevăr, cel mai îngrozitor lucru în legătură cu aceste două lumi este faptul că obiectele și dispunerea lor, pe care le simțim cu atîta plăcere și le îndrăgim atît de profund, sînt sortite dispariției; sînt pieritoare. Această senzație nu este niciodată mascată în poem, ba dimpotrivă. Ele nici nu au cu adevărat un echivalent uman într-o lume de Idei Platonice Și totuși acel univers are cinstea de a fi tărîmul zeilor, și ne place să-l simțim veghind deasupra noastră.

Astfel într-un poem avem într-un loc sau altul, și într-un fel difuz laolaltă, aproape tot ce ne-am putea dori. Este cea mai bună dintre lumile posibile. Adică, se înalță pe temelia lumii noastre reale leibneziene, și nu există de fapt o alta la care ne-am putea adapta fără a ne mutila sufletul. Desigur nu este posibilă cu adevărat decît în măsura în care am idealizat-o și am făcut-o mai bună întrucîtva prin arta noastră. Dar atunci cînd ne împotmolim în această constatare sumbră, nici un poem nu ne mai poate fi de folos.

În românește de ALINA CLEJ

Scanned with OKEN Scanner

JOHN CROWE RANSOM
și statutul ontologic al poeziei

Poate cea mai influentă personalitate a noii critici americane *(The New Criticism)*[1], Ransom a propulsat în spațiul gîndirii estetice din țara sa o teorie pe cît de generală în aplicațiile ei posibile pe atît de capabilă să descrie și să justifice poezia scrisă în veacul nostru. Poet notabil el însuși, atenția exercitărilor sale critice s-a îndreptat cu precădere spre poezia cerebrală și matură care își propune să transcrie dialectica raporturilor eului cu lumea *reală*. Ransom s-a raliat lui T.S. Eliot — maestrul său recunoscut — în a discredita poezia efuziunilor lirice necontrolate, a dorințelor inimii insistent clamate, a zborurilor excesiv de hazardate ale imaginației romantice. A respectat numai experiența și datele ei inamovibile, faptele de viață și obiectele naturale, elemente cu individualitate conturată și consistență materială, palpabilă. Ideii abstracte i-a preferat concretul percepțiilor, texturalitatea lor.

Acestei atracții spre un hedonism al contingențelor, edificat pe o deplinătate a trăirilor, nu i-a urmat însă o capitulare în fața asalturilor haosului pur senzorial. O conștiință lucidă, umanizatoare și civilizatoare a vegheat în permanență subiacent cu o discreție demnă și o ironie abia schițată. Astfel în deplină concordanță cu acest mod de a rămîne distanțat de solicitările experienței, un determinism logico-formal structurează poemul fără însă să-l îngrădească prea riguros. Pe de altă parte « conținutul » poemului nu se refuză total parafrazării; o temă poate și trebuie să se decanteze. Capacitatea poemului de a fi reductibil, abstractizabil și în ultimă instanță clasificabil tipologic reprezintă zona de contact dintre știință și artă.

Potrivit lui Ransom[2] istoria raporturilor dintre științe și arte evidențiază o evoluție divergentă din ce în ce mai marcată. Știința este acea formă a cunoașterii specializate, orientate pragmatic spre o fațetă a realității pe care o izolează, descrie și clasifică în scopuri imediat utilitare. Limbajul tehnic conceptualizat al

---

[1] Reprezentată prin John Crowe Ransom (1888—1974), Allen Tate (n. 1899—1979), Richard Blackmur (1904—1962) Cleanth Brooks (n. 1906), W. K. Wimsatt (n. 1907—1977), și numai într-o oarecare măsură de Yvor Winters (1900—1968) și Kenneth Burke (n. 1897).

[2] S-au avut în vedere următoarele volume de eseuri: *God without Thunder* (1930), *The World's Body* (1938), *The New Criticism* (1941), *Poems and Essays* (1955) *Beating the Bushes* (1972)

Scanned with OKEN Scanner

diferitelor științe particulare se interpune între subiect și obiect. Realitatea materială dispare în idee, așa cum postulase cîndva cu fervoare Platon. Știința, paradoxal, îl alienează pe om de natură, de perceperea ei plenară în întreaga diversitate și ireductibilitate a actualizărilor ei.

Arta este după Ransom acea formă a cunoașterii globale, ontologice, care urmărește neutilitar o raportare directă, senzorial-perceptuală față de natura înconjurătoare devenită inviolabilă sau intangibilă prin însuși faptul reproducerii artistice. Metoda supremă a artei rămîne pentru Ranson *mimesisul*, care, prin însuși faptul că strămută natura din sfera realității exploatabile practic în cea a ipoteticului verosimil îi asigură acesteia protecția cuvenită și îi conservă caracterul de contingență cu o densitate și varietate miraculoasă și infinită, și tocmai de aceea insondabilă, inviolabilă și suficientă sieși (*« irrelevant »*) [3].

Așadar arta nu vizează generalitatea « scheletizantă » și abstractă evidențiată de științe, ci tocmai restituirea « întrupărilor » lumii, integralităților configurative ale realității, caracteristicilor și particularităților ei conjugate în proporționalități unice și neanalizabile. Domeniul artei este inviolabil, cunoașterea artistică avînd rolul de a-l reașeza pe om în miezul lucrurilor, de a-i facilita dialogul cu lumea obiectuală dispusă să se desvăluie ca entitate și individualitate numai aceluia care se apropie de ea cu înțelegere tandră și cu dorința sinceră, neinfatuată a comuniunii și comunicării. Această atitudine aparte față de natură și actualizările ei apare transfigurată sub forma valorilor cu care sînt investite operele de artă.

Potrivit acestei viziuni poemul este un artifact cu o identitate și o individualitate dobîndită prin imitație. Ransom îl asemuia cu bradul încărcat de podoabe și daruri cu care întîmpinăm sărbătorile Crăciunului.

Statutul ontologic al poeziei este garantat de corelarea complexă a trei elemente constitutive fundamentale care se întrepătrund fără însă să fuzioneze: « capul », metaforic vorbind, sau « structura » — schema conceptuală ce se desenează asemenea unei poteci șerpuitoare a determinărilor logico-cauzale —, « inima » sau « textura » [4] desemnînd trăirile emotive încastrate în concreteța accidental-naturală — carnea poemului făcută din metafore și ficțiune care îmbracă structura, o ascunde și pînă la un punct o copleșește —, și în fine « picioarele » sau « metrica » acea cadență a marșului prozodic care neintervenind peste măsură în dialogul dintre cortex și cord își văd de drum jenînd sau facilitînd înregimentarea detaliilor texturale, imprimîndu-le o tensiune dar și jubilarea unei necesități înțelese; muzica ce rezultă învăluie întreg poemul într-o atmosferă aparte, adăugînd semnificativ însemnelor sale particulare. Poemul se situează deci undeva între condiția unui organism cu metabolism și fiziologie și cea a unui robot capabil să execute un

---

[3] Caracterul nedeterminat, incomensurabil și gratuit, nepertinent al multitudinii detaliilor naturale constituie pentru Ransom însăși sursa și sfera esteticului.

[4] Corelația « structură » — « textură » a fost introdusă în limbajul critic modern de către Ransom.

Scanned with OKEN Scanner

set de operații programate. Compromisul se realizează între structura logică destul de liberă și textura localizatoare și particularizatoare care o contracarează suprasaturînd-o; această integrare *sui generis* se realizează în cadrul unei formule prozodice suficient de rigide și de laxe totodată spre a asigura poemului o unitate în artificialitate și o naturalețe în convenție. Viața poemului — sau reactualizarea unei realități aevea în individualitatea artistică — reprezintă acea intensitate măsurată prin zelul cu care poetul înglobează în poem concrețiunile inscrutabile și miraculoase ale realului, prin vigoarea cu care dăltuiește o formă robustă nesinchisindu-se prea mult de idealurile tradiționale de perfecțiune euritmică. Rezultă o obscuritate prin compromiterea aproape totală a demersului structurii logice asociată cu o primitivitate relativă a finisajului sonor. Dar acestea sînt tocmai dimensiunile poeziei moderniste, care, conform unui binecunoscut adagiu al lui Wallace Stevens, « trebuie să opună o rezistență îndîrjită asalturilor interpretative ale inteligenței ». În numele conservării acestei complexități și intangibilități a poeziei moderne se rostește Ransom atunci cînd se angajează în disputa cu neo-aristotelienii de la Chicago, reeditînd parcă în termenii specifici veacului nostru gîlceava multiseculară dintre antici și moderni.

ȘTEFAN STOENESCU

Scanned with OKEN Scanner

explorator, un om cu un destin — și știa că de-a lungul întregului drum va găsi prieteni; malurile Rîului Lucinda vor fi presărate cu prieteni.

Trecu prin gardul viu care separa proprietatea Westerhazy de cea a familiei Graham, păși pe sub niște meri înfloriți, trecu pe lîngă șopronul unde se afla pompa și filtrul, și ajunse la piscină.

— Ia te uită, Neddy ! exclamă doamna Graham. Ce surpriză minunată ! Toată dimineața am încercat să vă prind la telefon. Stai să-ți aduc ceva de băut.

Își dădu atunci seama, ca orice explorator, că va trebui să trateze cu diplomație obiceiurile și tradițiile ospitaliere ale localnicilor dacă voia să ajungă la destinație. Nu voia să-i înduce în eroare sau să-i jignească pe Grahami, dar nu avea timp să zăbovească la ei. Înotă în lungul bazinului și apoi se așeză lîngă ei la soare. Cîteva minute mai tîrziu fu salvat de sosirea a două mașini pline cu prieteni din Connecticut. În timpul zgomotoasei întîlniri reuși să se facă nevăzut. Trecu prin fața casei Grahamilor, păși peste un gard viu plin de țepi și, după ce traversă un teren viran, ajunse la familia Hammer. Doamna Hammer, ridicîndu-și privirea de la trandafirii de care se ocupa, îl văzu înotînd, dar nu putu fi absolut sigură cine era. Soții Lear auziră plescăitul apei prin ferestrele deschise ale camerei de zi. Familiile Howland și Crosscup nu erau acasă. După ce înotă în bazinele lor, traversă Ditmar Street și se îndreptă spre casa Bunkerilor unde, chiar și de la acea depărtare, se auzea gălăgia unei petreceri.

Apa refracta sunetul vocilor și rîsetelor, părînd că-l suspendă în aer. Piscina era pe o ridicătură. Neddy urcă cîteva trepte pînă la terasa unde se aflau vreo douăzeci și cinci sau treizeci de bărbați și femei cu pahare în mînă. În bazin nu-l văzu decît pe Rusty Towers întins pe o plută de cauciuc. O, ce frumoase și bogate erau malurile Rîului Lucinda ! Lîngă apa de culoarea safirului se adunaseră bărbați și femei din lumea prosperă, pe care chelneri în jachete albe îi serveau din belșug cu gin rece. Sus, pe cer, un De Haviland roșu, de antrenament, se învîrtea în cercuri nesfîrșite, cu bucuria unui copil care se dă în scrînciob. Timp de cîteva clipe Ned se simți cuprins de afecțiune pentru această scenă, de tandrețe față de această adunare, ca și cînd ar fi fost ceva ce putea atinge. În depărtare, auzi tunetul. Enid Bunker îl zări și strigă cu glas ascuțit:

— O, iată cine a venit ! Ce surpriză minunată ! Cînd Lucinda mi-a spus că nu puteți veni am crezut că mor.

Se îndreptă spre el printre invitați și, după o îmbrățișare plină de efuziune, îl conduse spre bar. Înaintarea îi fu încetinită de faptul că a trebuit să se oprească să sărute alte opt sau zece femei și să dea mîna cu tot atîția bărbați. Un barman zîmbitor, pe care îl mai văzuse la zeci de petreceri, îi oferi un gin cu tonic. Rămase lîngă bar cîteva timp, ferindu-se să se lase antrenat în vreo conversație care i-ar fi putut întîrzia călătoria. Cînd era gata-gata să fie înconjurat, plonjă în bazin și înotă pe lîngă margine, ca să nu se ciocnească cu pluta lui Rusty. Ieșind la capătul celălalt al bazinului, trecu pe lîngă soții Tomlinson, cu un zîmbet larg, și o apucă, în pas sprinten, pe poteca din grădină. Pietrișul îi răni tălpile, dar aceasta a fost singura neplăcere. Petrecerea se limita la spațiul din jurul piscinei, și în timp ce Ned se îndrepta spre casă, sunetul scînteietor și lichid al vocilor se stingea treptat. Din bucătăria Bunkerilor se auzea radioul care transmitea un meci de baseball. După-amiază de duminică. Trecu printre mașinile parcate, apoi de-a lungul marginii cu iarbă a aleii și ajunse la Alewives Lane. Nu voia să fie văzut pe șosea în costum de baie, dar la acea oră nu era circulație, așa că străbătu repede scurta distanță care-l separa de aleea ce ducea spre casa familiei Levy. Intrarea era marcată de o placă purtînd inscripția « Proprietate particulară » și de un tub verde pentru *The New York Times*. Toate ușile și ferestrele marii case erau deschise,

Scanned with OKEN Scanner

dar nicăieri nu se vedea nici un semn de viață; nici măcar un cîine care să latre. Ocoli casa pînă la piscină și își dădu seama că proprietarii plecaseră de curînd. Pahare, sticle și farfurioare cu arahide stăteau abandonate pe o masă de la capătul adînc al bazinului, unde se afla un pavilion, de tavanul căruia atîrnau felinare japoneze. După ce traversă bazinul, luă un pahar și-și turnă o băutură. Era cea de a patra sau a cincea, și înotase aproape jumătate din lungimea Rîului Lucinda. Se simți obosit, curat și bucuros, în acea clipă, de a fi singur; mulțumit de toate.

Se apropia furtuna. Grupul de cumuluși — orașul acela — se ridicase și se întunecase. Ned auzi din nou bubuitul tunetului. Avionul de antrenament De Haviland se mai rotea încă sus, pe cer, și, în liniștea după-amiezii, lui Ned i se păru că-l aude pe pilot rîzînd de plăcere. Dar cînd tunetul se rostogoli încă o dată, avionul se îndreptă spre casă. Se auzi șuieratul unui tren, și Ned se întrebă ce oră o fi. Patru? Cinci? Se gîndi la gara de provincie unde, la acea oră, un chelner cu smochingul ascuns sub trenci, un pitic purtînd niște flori înfășurate într-un ziar și o femeie cu ochii plînși așteptau trenul local. Brusc, începu să se întunece; era momentul cînd ciripitul păsărilor mici pare să se organizeze, vestind acut și infailibil apropierea furtunii. Din coroana unui stejar din spatele lui se auzi zgomot fin de apă care se scurge, ca și cînd s-ar fi deschis un cep. Apoi din coroanele tuturor copacilor înalți veni glas de fîntîni. De ce iubea furtunile, ce înțeles avea plăcerea pe care o simți cînd ușa fu dată de perete și vîntul încărcat de ploaie năvăli în susul scărilor, de ce sarcina simplă de a închide ferestrele unei case bătrîne îi părea ceva atît de imperativ, de ce primele note lichide ale unei furtuni aveau pentru el tonul inconfundibil al veștilor bune, veseliei, bucuriei? Apoi urmă o explozie însoțită de miros de cordit, și ploaia biciui felinarele japoneze pe care doamna Levy le cumpărase în Kyoto cu doi ani în urmă — sau oare cu trei?

Rămase în pavilionul familiei Levy pînă cînd trecu furtuna. Ploaia răcorise aerul, și Ned simți că-l trecu un fior. Forța vîntului despuiase un arțar de frunze roșii și galbene pe care le risipise peste iarbă și peste apă. Deoarece era miezul verii, Ned se gîndi că probabil copacul fusese atins de mană; și totuși, simți o tristețe aparte la acest semn de toamnă. Se îndreptă de spate, își goli paharul, și porni spre piscina familiei Welcher. Trebui să traverseze mai întîi terenul de călărie al familiei Lindley, pe care fu surprins să-l găsească năpădit de iarbă și cu toate obstacolele demontate. Se întrebă dacă Lindleyii și-au vîndut caii sau, plecînd în vacanță, i-au lăsat în grija cuiva. Parcă își amintea ceva despre familia Lindley și caii ei, dar totul era foarte nebulos. Merse mai departe, desculț prin iarba udă, spre casa familiei Welcher. Ajuns acolo, constată că bazinul era secat.

Această întrerupere în lanțul lui de apă îl dezamăgi în mod absurd, și se simți asemeni unui explorator care caută un izvor torențial și găsește un pîrîu mort. Era decepționat, înșelat în așteptări. Lumea obișnuia destul de des să-și petreacă vara în altă parte, dar nimeni nu-și seca bazinul. Era clar că Welcherii se mutaseră. Mobilierul care ținea de piscină era strîns, stivuit și acoperit cu o prelată. Vestiarul era zăvorît. Toate ferestrele casei erau închise, și cînd ajunse la aleea principală, Ned văzu, prinsă de un copac cu un cui, o tăbliță pe care scria « De vînzare ». Oare de cînd nu mai vorbise cu Welcherii — mai precis, cînd i-au sunat ultima dată ca să se scuze, el și Lucinda, că nu pot răspunde invitației lor la cină? Nu părea să fi trecut mai mult de-o săptămînă, sau cam așa ceva. Oare memoria îl trăda, sau o disciplinase atît de mult în reprimarea faptelor neplăcute, încît își pierduse simțul adevărului? Apoi, în depărtare, auzi zgomotele familiare ale unui joc de tenis. Aceasta îl înveseli, îi risipi toate temerile și îl făcu să privească cu nepăsare cerul înnorat și aerul rece. Era ziua în care Neddy Merrill

Scanned with OKEN Scanner

traversa ținutul înot. Era ziua cea mare ! Și porni să realizeze transbordarea cea mai dificilă.

Dacă în acea după-amiază de duminică ați fi ieșit la plimbare cu mașina, l-ați fi putut vedea, aproape gol, pe marginea șoselei 424, pîndind prilejul de a traversa. V-ați fi putut întreba dacă fusese victima unei escrocherii, avusese un accident de mașină, sau era pur și simplu țicnit. Stînd cu picioarele goale printre gunoaiele risipite de-a lungul șoselei — conserve de bere, zdrențe, bucăți de anvelope explodate —, expus ridiculizărilor de tot felul, avea un aspect jalnic. Cînd a pornit la drum știa că această porțiune făcea parte din călătorie — se afla pe harta lui —, dar în fața șirurilor de vehicule care viermuiau în lumina estivală, își dădu seama că nu era pregătit pentru ceea ce i se întîmpla. Oamenii făceau haz pe seama lui, îl batjocoreau, cineva aruncă în el cu o conservă de bere, iar el era incapabil să înfrunte situația cu demnitate sau umor. Ar fi putut să se întoarcă la familia Westerhazy, unde Lucinda probabil că mai stătea și acum întinsă la soare. Nu semnase nimic, nu jurase nimic, nu-și luase nici un angajament, nici măcar față de sine însuși. De ce tocmai el, care credea cu tărie că încăpățînarea omenească trebuie să cedeze în fața bunului simț, nu putea să se întoarcă? De ce era hotărît să-și termine călătoria, chiar dacă aceasta îi punea viața în pericol? Cînd devenise oare această șotie, această glumă, această joacă ceva atît de serios? Nu se putea întoarce din drum; nici nu-și putea măcar aminti cu claritate apa verde din piscina Westerhazylor, senzația că soarbe în plămîni plenitudinea acelei zile, vocile prietenoase și destinse care spuneau că s-a băut prea mult. În decurs de aproximativ o oră străbătuse o distanță care făcea orice întoarcere imposibilă.

Un bătrîn care rula agale, cu 15 mile la oră, îl lăsă să ajungă pînă în mijlocul șoselei, unde cele două sensuri de circulație erau separate de o fîșie de iarbă. Aici fu expus zeflemelilor celor care se îndreptau spre nord, dar după zece sau cincisprezece minute putu în fine să traverseze. Parcurse repede scurta distanță care-l despărțea de Centrul de Recreație de la marginea satului Lancaster, unde se aflau niște terenuri de handbal și o piscină publică.

Și aici, ca și la piscina familiei Bunker, apa dădea vocilor strălucire, crea iluzia că sînt suspendate undeva în aer, dar sunetele erau mai tari, mai aspre, mai stridente. Imediat ce intră în îngrăditura aglomerată, fu pus în fața înregimentării: « Toți înotătorii trebuie să facă duș înainte de a intra în bazin. Toți înotătorii trebuie să-și desinfecteze picioarele. Toți înotătorii trebuie să poarte ecuson de identificare ». Făcu un duș, își spălă picioarele într-o soluție tulbure cu miros amar, și se îndreptă spre marginea apei. Puțea a clor și îi făcu impresia unei cloace. Doi paznici plasați în două turnuri fluierau ca polițiștii la intervale aparent regulate și-i admonesteau pe înotători printr-un sistem de megafoane. Neddy își aminti cu nostalgie apa de safir din piscina Bunkerilor și se gîndi că mocirla din fața lui ar putea să-l infecteze, să-i vatăme trupul prosper și să-i altereze farmecul, dar apoi își spuse că este un explorator, un pelerin, și că bazinul de aici era doar o meandră cu apă stătătoare a Rîului Lucinda. Plonjă în clor, strîmbîndu-se de greață, și trebui să înoate cu capul deasupra apei ca să evite ciocnirile, dar chiar și așa nu se putu feri de cei care se izbeau de el, îl împroșcau și îl înghionteau. Cînd ajunse la capătul cu apă mică, auzi cum ambii paznici strigau:

— Hei, tu ăla fără ecuson, ieși din apă !

Ieși fără să se sinchisească de paznici, care oricum nu-l puteau urmări, trecu prin duhoarea de ulei de plajă și clor, depăși îngrăditura din jurul bazinului și o luă pe lîngă terenurile de handbal. Traversînd drumul, intră în pădurice de pe proprietatea familiei Halloran. Înaintă cu greu, călcînd nesigur prin desișul ce

Scanned with OKEN Scanner

fusese lăsat să crească în voie, pînă cînd ajunse la peluză și la gardul viu care înconjura piscina.

Haloranii îi erau prieteni. Oameni în vîrstă și colosal de bogați, lăsau, senini, să planeze asupra lor suspiciunea că ar nutri convingeri comuniste. Erau, ce-i drept, reformatori zeloși, dar comuniști nu erau — și totuși, cînd se întîmpla să fie acuzați de subversiune, aceasta părea să-i măgulească și să le facă mare plăcere. Gardul viu era galben, și Neddy se gîndi că și acesta fusese atins de mălură ca și arțarul familiei Levy. Strigă hei! hei! ca să-și anunțe prezența, să atenueze deranjul pe care-l provoca. Din motive care nu-i fuseseră explicate, Halloranii nu purtau niciodată costume de baie. De fapt, nu era nevoie de explicații: nudismul constituia un detaliu al zelului lor reformator nedezmințit. Politicos, Neddy își scoase chiloții de baie înainte de a trece prin deschizătura din gardul viu.

Doamna Halloran, o femeie voinică cu păr alb și față senină, citea ziarul *Times*. Domnul Halloran scotea din bazin, cu un căuș, frunzele de fag risipite pe suprafața apei. N-au părut surprinși sau deranjați de apariția lui. Piscina lor era poate cea mai veche din regiune — un dreptunghi din pietre de cîmp alimentat de un pîrîu. Nu avea filtru sau pompă, și apa era de culoarea aurie opacă a pîrîului.

— Traversez ținutul înot, spuse Ned.

— O, nu-mi imaginam că se poate, exclamă doamna Halloran.

— Am reușit s-o fac venind de la familia Westerhazy pînă aici, spuse Ned. Trebuie să fie vreo patru mile.

Își lăsă chiloții la capătul adînc al bazinului, se duse pînă la capătul celălalt și se întoarse înot. Pe cînd ieșea din apă, o auzi pe doamna Halloran spunînd:

— Ne-a părut tare rău cînd am auzit despre nenorocirile care te-au lovit, Neddy.

— Nenorociri? întrebă Ned. Nu înțeleg ce vreți să spuneți.

— Păi, am auzit că ai vîndut casa și că bieții tăi copii . . .

— Nu-mi amintesc s-o fi vîndut; iar fetele sînt acasă.

— Da, suspină doamna Halloran. Da . . .

Vocea ei răspîndi în aer o melancolie cu totul nepotrivită, și Ned spuse cu vioiciune:

— Mulțumesc pentru înot.

— Călătorie plăcută, îi ură doamna Halloran.

După ce trecu de gardul viu își puse chiloții de baie. Constată că îi erau cam largi și se întrebă dacă într-adevăr a putut slăbi în decursul unei singure după-amieze. Îi era frig și se simțea obosit, iar Halloranii, cu goliciunea lor și cu apa întunecată a piscinei, îl deprimaseră. Înotul se dovedea a fi un efort prea mare pentru puterile lui. Dar cum ar fi putut să bănuiască așa ceva în acea dimineață, în timp ce își dădea drumul în jos pe balustradă sau pe cînd stătea la soare la familia Westerhazy? Își simțea brațele moi. Picioarele îi erau ca de cauciuc și îl dureau la articulații. Cel mai rău era frigul din oase și sentimentul că n-o să-i mai fie cald niciodată. În jurul lui cădeau frunze, iar vîntul îi aduse miros de fum de lemn ars. Cine o fi arzînd lemne în acest anotimp?

Simțea nevoia să bea ceva. Niște whisky o să-l încălzească, o să-l întremeze, o să-l ajute să-și termine călătoria, o să-i redea convingerea că traversarea ținutului înot constituia un act de originalitate și curaj. Înotătorii care traversează Canalul Mînecii beau coniac. Avea și el nevoie de un stimulent. Traversă pajiștea din fața casei Halloranilor și coborî pe o cărăruie spre casa clădită de aceștia pentru unica lor fiică, Helen, și soțul ei, Eric Sachs. Familia Sachs avea o piscină mică. Ned îi găsi pe Helen și Eric acolo.

— Ia te uită, Neddy! exclamă Helen. Ai luat masa la Mama?

— Nu tocmai. M-am oprit puțin să-i văd pe ai tăi.

Scanned with OKEN Scanner

Consideră că explicația era suficientă. Apoi spuse:

— Mă scuz că dau buzna peste voi în felul ăsta, dar m-a luat cu frig și v-aș ruga să-mi dați să beau ceva.

— O, ți-aș da cu cea mai mare plăcere, spuse Helen, dar în casa asta nu mai ținem nici o băutură de la operația lui Eric. Asta s-a întîmplat acum trei ani.

Își pierdea oare memoria? Darul lui de a alunga din minte lucrurile dureroase l-a făcut oare să uite că și-a vîndut casa, că fiicele lui o duceau greu și că prietenul său fusese grav bolnav? Privirea îi alunecă de la fața lui Eric la abdomenul acestuia, unde văzu trei cicatrici palide, dintre care două aveau o lungime de cel puțin treizeci de centimetri. Ombilic nu mai avea. Oare, se gîndi Neddy, noaptea în pat, cînd alunecă pe trup verificîndu-i darurile, ce o fi simțind mîna care dă de o burtă fără ombilic, cu lanțul nașterii și succesiunii întrerupt?

— Sînt sigură că poți găsi o băutură la familia Biswanger, spuse Helen. Fac un chef monstru. Îi poți auzi de aici. Ascultă!

Își înălță capul, și de peste drumuri, pajiști, grădini, păduri și cîmpuri îi ajunse din nou la ureche sunetul cristalin al vocilor de la marginea apei.

— Ei, să mă înmoi puțin, spuse, simțind că nu are nici o libertate de alegere în privința mijloacelor lui de călătorie. Plonjă în apa rece și, respirînd greu, gata să se înece, înotă pînă la capătul bazinului.

— Ne-ar face mare plăcere, Lucindei și mie, să vă mai vedem, spuse el peste umăr, privind în direcția casei familiei Biswanger. Ne pare rău că nu ne-am mai întîlnit de atîtea timp. O să vă sunăm cît de curînd.

Traversă cîteva grădini, îndreptîndu-se spre Biswangeri și spre zgomotul petrecerii de acolo. Vor fi onorați să-i dea o băutură, vor fi fericiți să i-o ofere. Biswangerii îi invitau la masă, pe el și pe Lucinda, de patru ori pe an, trimițînd invitațiile cu cîte șase săptămîni înainte. Erau întotdeauna refuzați, și totuși continuau să-și trimită invitațiile, incapabili să înțeleagă realitățile rigide și nedemocratice ale societății în care trăiau. Erau genul de oameni care la cocktailuri discută despre prețuri, la dineuri își vînd ponturi despre cursul pieții, iar după ce se ridică de la masă spun istorioare deocheate musafirilor de ambe sexe, fără nici o jenă. Nu făceau parte din lumea lui Neddy; nu figurau nici măcar pe lista celor cărora Lucinda le trimitea felicitări de Crăciun. Se îndreptă spre piscina lor cu sentimente amestecate, de indiferență și de caritate, dar și cuprins de o oarecare neliniște, deoarece părea că se întunecă — și acestea erau doar cele mai lungi zile ale anului. Era o petrecere zgomotoasă, cu mulți invitați. Grace Biswanger era tipul de gazdă printre musafirii căreia îi găseai neapărat pe specialistul în optometrie, pe veterinar, pe agentul imobiliar și pe dentist. Nimeni nu înota, și amurgul, reflectat în apa bazinului, avea o licărire iernatică. Ned se îndreptă spre bar. Cînd îl văzu, Grace Biswanger veni spre el, dar nu cu afecțiune, așa cum avea tot dreptul să se aștepte, ci cu un aer belicos.

— Care va să zică, petrecerea asta are de toate, spuse ea tare, inclusiv un musafir nepoftit.

Grace nu putea să-i dea o lovitură socială — aceasta era exclus —, așa că Ned nici nu clipi.

— Ca musafir nepoftit, întrebă el politicos, merit o băutură?

— Servește-te cu ce vrei, spuse ea. Nu s-ar zice că aștepți să fii invitat.

Îi întoarse spatele și se îndreptă spre niște musafiri, în timp ce Ned se duse la bar și comandă un whisky. Barmanul îl servi, dar îl servi cu grosolănie. Lumea lui Ned era o lume în care chelnerii țin evidența pozițiilor sociale, și faptul că a fost tratat grosolan de un barman plătit cu ora însemna pentru el că a pierdut ceva din stima socială. Sau poate omul era nou și încă neinformat. Apoi o auzi pe Grace

Scanned with OKEN Scanner

spunînd, în spatele lui: « A dat faliment peste noapte — a rămas doar cu un mic venit — şi într-o duminică a venit la noi beat şi ne-a cerut să-i împrumutăm cinci mii de dolari » . . . Mereu vorbea despre bani. Era mai rău decît dacă ar fi băgat mazărea în gură cu cuţitul. Plonjă în bazin, înotă pînă la celălalt capăt şi plecă.

Următorul bazin de pe lista lui, după care nu mai rămîneau decît două, aparţinea fostei lui amante Shirley Adams. Dacă la Biswangeri a fost rănit, aici se va vindeca. Iubirea — hîrjoana sexuală, de fapt — era elixirul suprem, panaceul, pilula minunată care va reda sprinteneală pasului său şi îi va umple inima de bucuria de a trăi. Au avut o legătură amoroasă săptămîna trecută, luna trecută, anul trecut. Nu-şi mai amintea cînd. El a fost cel care a rupt-o, el avea superioritate — şi trecu prin poarta din zidul care înconjura piscina, plin de încredere în sine. Într-un fel, îi părea că e piscina lui, deoarece amantul, şi în special amantul ilicit, se bucură de bunurile metresei sale cu o autoritate necunoscută sfintei legături a matrimoniului. Ea, cu părul ei de culoarea aramei, era acolo, la marginea apei luminate, azurii, dar silueta ei nu-i trezi nici o amintire mai profundă. A fost, se gîndi el, o legătură superficială, deşi ea a plîns cînd a părăsit-o. Cînd îl văzu, păru încurcată, şi Ned se gîndi că poate se mai simte încă jignită. Oare, doamne fereşte, o să se-apuce să plîngă din nou?

— Ce vrei? întrebă ea.

— Străbat ţinutul înot.

— Sfinte Dumnezeule! Oare cînd o să creşti mare?

— Dar ce s-a-ntîmplat?

— Dacă ai venit după bani, spuse ea, află că nu-ţi mai dau nici un cent.

— Ai putea să-mi dai o băutură.

— Aş putea, dar n-o să-ţi dau. Nu sînt singură.

— Bine, atunci plec.

Plonjă şi traversă bazinul, dar cînd încercă să se salte ca să iasă, simţi că nu mai are putere în braţe şi în umeri. Înotă fără vlagă pînă la scară şi ieşi. Privind peste umăr, văzu că în pavilionul luminat se afla un bărbat tînăr. Ajuns pe pajiştea întunecată, simţi în aerul nopţii miros de crizanteme sau de gălbinele — un persistent miros autumnal — tare ca mirosul de benzină. Privind în sus, văzu că pe cer răsăriseră stelele. Dar de ce oare îi părea că vede constelaţiile Andromeda, Cefeu şi Casiopeea? Unde erau constelaţiile verii? Începu să plîngă.

Era poate pentru prima dată în viaţa lui de adult că plîngea, şi în mod sigur pentru prima dată în întreaga lui viaţă că se simţea atît de nefericit, rebegit, obosit şi dezorientat. Nu putea înţelege nici grosolănia barmanului, nici brutalitatea unei amante care cu cîtva timp în urmă venise la el în genunchi şi îi udase pantalonii cu lacrimi. Înotase prea mult, stătuse prea mult în apă. Nasul şi gîtul îl dureau. Avea nevoie de o băutură, de tovarăşia cuiva, de haine curate şi uscate. Deşi ar fi putut să meargă direct acasă, traversînd pur şi simplu drumul, se îndreptă spre bazinul familiei Gilmartin. Aici, pentru întîia dată în viaţa lui, nu plonjă, ci coborî pe scară în apa îngheţată şi înotă pe o parte, cu mişcări sacadate, într-un stil pe care îl învăţase poate cînd era copilandru. Apoi, clătinîndu-se de oboseală, o luă spre piscina familiei Clyde, pe care o străbătu anevoie, oprindu-se din cînd în cînd, cu mîna pe margine, ca să se odihnească. Ieşi folosind scara şi întrebîndu-se dacă va mai avea puterea să ajungă acasă. Îndeplinise ceea ce îşi propusese, străbătuse ţinutul înot, dar era atît de ameţit de extenuare, încît triumful îi părea îndoielnic. Încovoiat, ţinîndu-se de stîlpii porţii ca să nu cadă, se trezi la capătul aleii casei sale.

Casa era cufundată în întuneric. Se făcuse oare atît de tîrziu încît s-au dus cu toţii la culcare? O fi rămas Lucinda la cină la familia Westerhazy? Iar fetele s-or fi dus şi ele acolo sau în altă parte? Nu s-au înţeles oare, ca în fiecare duminică, să refuze toate invitaţiile şi să stea acasă? Încercă să deschidă uşa garajului ca să

Scanned with OKEN Scanner

vadă care dintre maşini era acolo, dar uşa era zăvorîtă, şi cînd îşi luă mîna de pe clanţă văzu că palma îi era plină de rugină. Îndreptîndu-se spre casă, observă că furtuna desprinsese de streaşină unul dintre jgheaburi. Atîrna deasupra intrării principale ca un arc de umbrelă. O să-l repare dimineaţa. Uşa era închisă cu cheia. Se gîndi că probabil a închis-o proasta de bucătăreasă sau proasta de servitoare, dar apoi îşi aminti că de mult nu mai aveau nici servitoare, nici bucătăreasă. Strigă, bătu cu pumnul în uşa, încercă s-o deschidă împingînd-o cu umărul. Apoi, uitîndu-se înăuntru prin geamuri, văzu că încăperile erau pustii.

Oraş al viselor spulberate

Cînd trenul care venea de la Chicago ieşi din Albany şi începu să gonească, duduind, de-a lungul văii fluviului, către New York, soţii Malloy, trecuţi prin numeroase emoţii, simţiră că respiraţia li se accelerează, ca şi cînd în compartiment n-ar fi fost destul aer. Se îndreptară de spate şi, ridicînd capul, căutară oxigen, precum echipajul unui submarin condamnat pieirii. Fiica lor, Mildred-Rose, găsise un mod vrednic de invidiat de a se sustrage agitaţiei. Adormise. Evarts Malloy vru să coboare geamantanele, dar Alice consultă mersul trenurilor şi fu de părere că era încă prea devreme. Se uită pe fereastră, şi apele nobile ale fluviului Hudson se oferiră privirii sale.

— De ce i se spune ringul Americii? îl întrebă pe soţul ei.

— Rinul, spuse Evarts. Nu ringul.

— A!

Plecaseră de acasă, din Wentworth, statul Indiana, în ziua precedentă, dar în ciuda emoţiilor călătoriei şi a gîndurilor legate de destinaţia lor minunată, continuau să se întrebe, din cînd în cînd, dacă nu cumva uitaseră să închidă gazul şi să stingă focul din spatele şopronului, unde ardeau gunoiul. Erau îmbrăcaţi, asemeni oamenilor pe care îi vezi uneori în Times Square duminică noaptea, în haine păstrate anume pentru o asemenea evadare. Pantofii lui uşori nu mai fuseseră scoşi din fundul dulapului poate de la înmormîntarea tatălui sau de la nunta fratelui său. Ea îşi pusese mănuşile noi pentru prima dată — mănuşile acelea primite cadou de Crăciun cu zece ani în urmă. Acul de metal înnegrit care fixa gulerul cămăşii lui Evarts, agrafa de cravată cu lanţ aurit avînd pe ea iniţialele lui, ciorapii fini, batista de nailon din buzunarul de la piept şi garoafa din pene de pe revers — toate fuseseră păstrate cu grijă, ani de zile, în sertarul de sus al biroului său, din convingerea fermă că într-o bună zi viaţa avea să-i ceară să plece din Wentworth.

Alice Malloy avea păr negru lins, şi chiar şi soţul ei, care o iubea mai mult decît îşi dădea seama, asocia uneori faţa ei slabă cu gangul unui bloc sărăcăcios pe o

Scanned with OKEN Scanner

zi ploioasă — căci avea o figură lungă, inexpresivă şi slab luminată, loc de perindare pentru blîndele extaze şi tristeţi ale celor nevoiaşi. Evarts Malloy era uscăţiv. Lucrase ca şofer de autobus şi aceasta îi încovoiase uşor spinarea. Fiica lor dormea cu degetul mare în gură. Avea păr negru, iar faţa ei murdară era slabă, ca a mamei. Cînd o mişcare violentă a trenului o trezi, îşi supse degetul cu zgomot, pînă cînd somnul o cuprinse din nou. Nu reuşise să adune atîtea lucruri elegante ca părinţii ei — avea doar cinci ani — dar purta o haină de blană albă. Căciuliţa şi manşonul, cîndva asortate la haină, se pierduseră cu generaţii în urmă. Părul blănii era aspru şi ros, dar, în somnul ei, fetiţa îl mîngîia, de parcă ar fi găsit în el o însuşire deosebită, ceva ce o asigura că totul era bine, totul era bine.

Controlorul, care trecu prin vagon verificînd biletele după ieşirea din Albany, îi observă şi ceva din înfăţişarea lor îl intrigă. La întoarcere, se opri lîngă ei şi stătură de vorbă, mai întîi despre Mildred-Rose şi apoi despre ţinta călătoriei lor.

— Mergeţi la New York pentru prima dată? întrebă el.

— Da, răspunse Evarts.

— Doar ca să vedeţi oraşul?

— O, nu, spuse Alice. Mergem cu treburi.

— Căutaţi de lucru? se interesă controlorul.

— O, nu, spuse Alice. Povesteşte-i, Evarts.

— Ei bine, nu e vorba chiar de o slujbă, spuse Evarts. Adică nu caut de lucru. Vreau să spun că într-un anumit fel am o slujbă.

Se purta prietenos şi simplu, şi îşi spuse povestea cu entuziasm, deoarece controlorul era primul străin care se arătase interesat s-o asculte.

— Ştii, am făcut armata, şi apoi, cînd m-am eliberat, m-am întors acasă şi am luat-o de la capăt ca şofer de autobus. Sînt şofer de noapte. Dar nu-mi plăcea munca. Din cauza ei m-am ales cu dureri de stomac şi cu vederea slăbită — ştii, şofatul de noapte. Aşa că în timpul meu liber, după-amiezile, am început să scriu o piesă. Asta vine cam aşa: Pe Şoseaua 7, lîngă Wentworth, unde locuim noi, stă o bătrînă — o cheamă Mama Finelli — care are o staţie de benzină şi o fermă unde creşte şerpi. E un personaj plin de haz; pur şi simplu nu ţi-o poţi scoate din minte; aşa că am hotărît să scriu piesa asta despre ea. Ştii, îţi vine cu tot felul de vorbe de duh, care apoi pur şi simplu nu-ţi dau pace. Ei bine, am scris primul act. Şi iată că Tracey Murchison, directorul de producţie, vine de la New York la noi să ţină o conferinţă la Clubul Femeilor despre problemele teatrului. Alice se duce la conferinţă, şi cînd el începe să se plîngă, cînd Murchison se plînge de lipsa dramaturgilor tineri, Alice ridică mîna, îl spune că soţul ei e dramaturg începător şi îl întreabă dacă nu vrea să-i citească piesa. Nu-i aşa, Alice?

— Aşa e, întări Alice.

— El dă din colţ în colţ. Murchison dă din colţ în colţ, dar Alice nu se lasă, pentru că toată lumea stă şi-i ascultă, şi cînd conferinţa e gata, se duce direct la tribună şi-i dă piesa — o avea în caietul de notiţe. Apoi se duce cu el la hotel şi nu-l slăbeşte pînă cînd nu citeşte piesa; adică primul act. Asta e tot ce-am scris. Ce să vezi, în piesa asta e un rol pe care Murchison îl vrea imediat pentru soţia lui, Madge Beatty. Cred că ştii cine e Madge Beatty. Ei, şi atunci ştii ce face? Se aşează la masă şi pe loc completează un cec de 35 dolari şi îi spune lui Alice să vină cu mine la New York! Aşa că ne-am scos toate economiile de la bancă, am tăiat legăturile cu trecutul, şi iată-ne!

— Asta-i o afacere serioasă, bani grei, nu jucărie, observă controlorul. Şi urîndu-le succes, plecă mai departe.

Evarts vru să dea jos valizele la Poughkeepsie, şi apoi la Harmon, dar Alice consultă de fiecare dată mersul trenurilor şi îl făcu să aştepte. Nici unul nu cunoş-

Scanned with OKEN Scanner

tea New Yorkul, așa că priveau împrejurimile marii metropole cu aviditate — căci față de Wentworth, un biet orășel posomorît, chiar și mahalalele Manhattanului li se păreau minunate în acea după-amiază. Cînd trenul pătrunse în întunericul de sub Park Avenue, Alice se simți înconjurată de o lume de giganți. O trezi pe Mildred-Rose și legă boneta fetiței cu degete tremurînde.

Coborînd din tren, Alice observă că pavajul gării avea, pînă departe, o strălucire de gheață, și se întrebă dacă nu cumva betonul fusese amestecat cu diamante măcinate. Îi interzise lui Evarts să ceară informații.

— Dacă își dau seama că sîntem niște provinciali fără experiență, ne jecmănesc, șopti ea.

Rătăciră prin sala de așteptare de marmură, luîndu-se după zgomotul traficului și al claxoanelor, ca și cînd acesta ar fi reprezentat chemarea vieții. Alice studiase o hartă a New Yorkului, și la ieșirea din gară știu în ce direcție s-o apuce. Merseră de-a lungul Străzii 42 pînă la Fifth Avenue. Fețele celor care treceau pe lîngă ei păreau pline de hotărîre și de concentrare, de parcă toți acești oameni răspundeau de destinele unor mari industrii. Evarts nu văzuse în viața lui atîtea femei frumoase, atîtea fețe plăcute și tinere, care promiteau o cucerire ușoară. În după-amiaza de iarnă, orașul era scăldat într-o lumină clară, cu umbre violete, întocmai ca lumina de pe cîmpurile din jurul Wentworthului.

Locul spre care se îndreptau, hotelul Mentone, se afla pe o stradă lăturalnică, la vest de Sixth Avenue. Era o clădire întunecoasă, cu camere urît mirositoare, hrană mizerabilă și un hol al cărui tavan, bogat ornamentat, conținea aur și stucaturi de gips cît toate capelele Vaticanului. Era un hotel convenabil pentru bătrîni și căutat de cei cu reputație proastă. Soții Malloy îl aleseseră pur și simplu pentru că Mentone își făcea reclamă pe panourile tuturor gărilor din Vest. Mulți inocenți stătuseră aici înaintea lor — iar blîndețea și modestia lor biruiseră atmosfera aceea de fostă splendoare și viciu obscur, lăsînd în încăperi și saloane acel miros umil care te făcea să te gîndești la un birt de provincie într-o după-amiază de iarnă. Un comisionar îi conduse în camera lor. Imediat ce acesta plecă, Alice examină baia și trase la o parte perdelele de la fereastră. Fereastra dădea spre un zid de cărămidă, dar cînd o deschise, putu să audă zgomotul circulației, în care îi păru că surprinde, ca și în gară, vocea irezistibilă și titanică a vieții însăși.

În acea după-amiază, familia Malloy reuși să ajungă pînă la Bufetul Automat de pe Broadway. Scoaseră icnete de plăcere în fața magicelor aparate cu robinete din care curgea cafea și a ușilor de sticlă care se deschideau singure.

— Mîine o să mănînc fasole la cuptor, strigă Alice, iar poimîine plăcintă cu carne de pui; răspoimîine pateuri cu pește.

După ce își terminară cina, ieșiră să se plimbe. Mildred-Rose păși între părinții ei, ținîndu-se de mîinile lor bătătorite. Se întuneca, și luminile Broadwayului satisfăceau toate dorințele lor simple. Sus, în aer, pluteau chipurile mari, strălucitor luminate, ale unor eroi sîngeroși, amanți criminali, monștri și aventurieri înarmați. Titluri de filme și nume de băuturi răcoritoare, restaurante și țigări apăreau scrise într-o învălmășeală de lumini, iar în depărtare, dincolo de fluviul Hudson, se vedea luciul nemilos al amurgului de iarnă. Înaltele clădiri de la răsărit erau luminate și păreau că ard, de parcă peste siluetele lor întunecate ar fi căzut flăcări. Văzduhul vibra de muzică, iar aceste lumini ale nopții erau mai strălucitoare decît lumina zilei. Umblară ore întregi, lăsîndu-se purtați de valul mulțimii.

Mildred-Rose obosi și începu să plîngă, așa că în cele din urmă părinții o duseră înapoi la Mentone. Alice începuse s-o dezbrace cînd cineva bătu ușor la ușă.

— Intră, strigă Evarts.

Scanned with OKEN Scanner

În uşă stătea un comisionar al hotelului. Avea siluetă de băiat, dar faţa îi era cenuşie şi ridată.

— Voiam să ştiu dacă aveţi tot ce vă trebuie, spuse el. Dacă nu cumva doriţi o băutură răcoritoare sau nişte apă cu gheaţă.

— O, nu, mulţumesc frumos, spuse Alice. Oricum, e foarte drăguţ din partea dumitale că ne-ai întrebat.

— Sînteţi la New York pentru prima dată? întrebă comisionarul. Închise uşa în spatele lui şi se aşeză pe braţul unui fotoliu.

— Da, răspunse Evarts. Venim din Wentworth — ăsta-i în Indiana. Am plecat de-acolo ieri, cu trenul de nouă şi un sfert, spre South Bend. Apoi ne-am îndreptat spre Chicago. Am cinat la Chicago.

— Eu am mîncat plăcintă cu carne de pui, spuse Alice. A fost delicioasă. Îi trase fetiţei cămaşa de noapte peste cap.

— Apoi am venit la New York, continuă Evarts.

— Ce faceţi aici? întrebă comisionarul. Aniversaţi ceva? Se servi cu o ţigară dintr-un pachet de pe birou şi se lăsă să alunece în fotoliu.

— O, nu, spuse Evarts. Am cîştigat lozul cel mare.

— Ne-a intrat norocul în casă, spuse Alice.

— Un concurs? întrebă comisionarul. Ceva de genul ăsta?

— O, nu, spuse Evarts.

— Povesteşte-i, Evarts, îl îndemnă Alice.

— Da, zise comisionarul. Povesteşte-mi, Evarts.

— Păi, zise Evarts, totul a început aşa. Se aşeză pe pat şi aprinse o ţigară. Ştii, am făcut armata, şi apoi, cînd m-am eliberat, m-am întors la Wentwoth . . .

Şi repetă povestea pe care i-o spusese, în tren, controlorului.

— Ăsta noroc, fraţilor, ăsta zic şi eu noroc ! exclamă comisionarul cînd Evarts termină de povestit. Tracey Murchison ! Madge Beatty ! Ăsta da, noroc, fraţilor, ăsta noroc !

Se uită în jur, la camera sărăcăcios mobilată. Alice o instala pe Mildred-Rose pe canapea, unde urma să petreacă noaptea. Evarts stătea pe marginea patului, legănîndu-şi picioarele.

— Acum vă trebuie un agent bun, spuse comisionarul. Scrise un nume şi o adresă pe o bucată de hîrtie şi i-o dădu lui Evarts. Agentia Hauser e cea mai mare agenţie din lume. Iar Charlie Leavitt e omul cel mai bun al agenţiei. Nu ezita să pui întreaga afacere în mîna lui Charlie, iar dacă te întreabă cine te-a trimis, spune-i că Bitsey te-a trimis.

Se îndreptă spre uşă.

— Noapte bună, norocoşilor. Noapte bună. Vise plăcute. Vise plăcute.

Vrednice vlăstare ale unei generaţii harnice, soţii Malloy erau a doua zi la şase şi jumătate în picioare. Se spălară pe faţă şi pe urechi şi îşi periară dinţii cu săpun. La şapte se îndreptară spre Bufetul Automat. Evarts nu închisese ochii toată noaptea. Zgomotul traficului îl ţinuse treaz şi primele ore ale zilei le petrecuse stînd la fereastră. Îşi simţea gura arsă de fum de ţigară, şi noaptea de nesomn îl făcea nervos. Constatară, surprinşi, că New Yorkul dormea încă. Fură de-a dreptul scandalizaţi. Luară micul dejun şi se întoarseră la Mentone. Evarts chemă la telefon biroul lui Tracey Murchison, dar nu răspunse nimeni. Ceva mai tîrziu sună din nou, şi apoi încă de cîteva ori. La zece îi răspunse o fată.

— Domnul Murchison o să vă primească la trei, spuse ea şi închise aparatul.

Neavînd altceva de făcut decît să aştepte, Evarts îşi luă nevasta şi fiica la o plimbare pe Fifth Avenue. Se uitară îndelung la vitrine. La unsprezece, cînd Radio City Music Hall îşi deschise porţile, intrară acolo.

Scanned with OKEN Scanner

Alegerea se dovedi fericită. Înainte de a-şi ocupa locurile în sală se învîrtiră prin holuri şi prin toalete preţ de o oră. Cînd, în timpul spectacolului, din fosa orchestrei se ridică un samovar enorm, din care se revărsară patruzeci de cazaci cîntînd « Ochi negri », Alice şi Mildred-Rose izbucniră în strigăte de plăcere. Splendoarea reprezentaţiei comunica un mesaj simplu şi familiar, căci briza care făcu să freamăte miile de metri de cortină aurie părea să sufle direct din Indiana. Alice şi Mildred-Rose ieşiră de la spectacol atît de îmbătate de plăcere, încît, pe drumul spre hotel, Evarts trebui să le ghideze pe trotuar ca să nu se împiedice de gurile de apă. Cînd ajunseră la Mentone, se făcuse trei fără un sfert. Evarts îşi sărută soţia şi fiica şi plecă spre biroul lui Murchison.

Se rătăci. Temîndu-se că o să întîrzie, începu să alerge. Ceru informaţii de la doi poliţişti şi, în fine, ajunse la blocul pe care îl căuta.

Camera de aşteptare a biroului lui Murchison era murdară — intenţionat murdară, îşi spuse Evarts, optimist — dar totuşi impresionantă, căci era plină de bărbaţi chipeşi şi femei frumoase, care toţi voiau să vorbească cu domnul Murchison. Nimeni nu stătea jos, şi toţi pălăvrăgeau între ei ca şi cînd ar fi fost încîntaţi de aşteptarea care îi ţinea acolo. Secretara îl conduse pe Evarts într-o altă încăpere. Şi aceasta era plină de lume, dar aici domnea o atmosferă de grabă şi de agitaţie, de parcă locul ar fi fost asediat. În mijlocul tuturor se afla Murchison, care îl salută pe Evarts cu efuziune.

— Am contractele tale chiar aici, spuse el, dîndu-i lui Evarts un stilou şi împingînd spre el un maldăr de hîrtii.

Imediat ce Evarts semnă contractele, Murchison continuă:

— Acum vreau să dai o fugă s-o vezi pe Madge.

Îi examină ţinuta, smulse garoafa de pene de pe reverul hainei, o aruncă în coşul de hîrtii şi apoi îl zori:

— Hai, nu mai sta pe gînduri ! Madge locuieşte pe Park Avenue, numărul 400. Arde de nerăbdare să te cunoască. Te aşteaptă chiar acum. Ne vedem diseară; cred că Madge are nişte planuri; dar, hai, grăbeşte-te !

Evarts se repezi afară, ajunse în hol şi chemă insistent ascensorul. Imediat ce ieşi din clădire se rătăci şi se pomeni în sectorul magazinelor de blănuri. Un poliţist îi explică pe unde s-o apuce ca să se întoarcă la Mentone. Alice şi Mildred-Rose aşteptau în hol şi Evarts le povesti toate cele întîmplate.

— Acum mă duc s-o văd pe Madge Beatty, spuse el. S-a făcut tîrziu.

Bitsey, comisionarul, auzise conversaţia. Lăsă jos bagajele pe care le căra, veni spre ei şi îi explică lui Evarts cum să ajungă la Park Avenue. Evarts îşi sărută din nou nevasta şi fiica şi ieşi alergînd, în timp ce ele îi făceau cu mîna.

Evarts văzuse Park Avenue în atîtea filme, încît lărgimea şi atmosfera sumbră a bulevardului îi părură familiare. Ajuns la destinaţie, luă ascensorul şi urcă pînă la apartamentul Murchisonilor, unde o servitoare îl conduse într-un salon cu cămin. Ardea focul, iar pe poliţa de deasupra se aflau flori. Cînd apăru Madge Beatty, Evarts sări în picioare. Era fragilă, vioaie şi aurie, iar vocea ei răguşită, de un timbru desăvîrşit, îl făcu să se simtă golit, parcă, de orice putere.

— Ţi-am citit piesa, Evarts, spuse ea, şi mi-a plăcut, mi-a plăcut, mi-a plăcut.

Se plimba prin cameră cu pas uşor, vorbindu-i cînd direct, cînd peste umăr. Nu era chiar atît de tînără cum i se păruse la început, iar în lumina ferestrelor arăta aproape sfrijită.

— Sper că în actul al doilea o să dai mai multă atenţie rolului meu. O să-l faci mai complex, mai complex, mai complex.

— O să fac tot ce doriţi, doamnă Beatty, spuse Evarts.

Scanned with OKEN Scanner

Ea se așeză și își încrucișă mîinile frumoase. Evarts observă că avea picioare oarte mari. Gleznele îi erau subțiri, și aceasta făcea ca laba piciorului să pară disproporționat de mare.

— Oh, Evarts, ne place foarte mult piesa ta. Ne place, o vrem, ne trebuie. Habar n-ai cît de mult ne trebuie. Avem datorii, Evarts, avem îngrozitor de multe datorii.

Își puse o mînă pe piept și șopti:

— Datorăm un milion nouă sute șaizeci și cinci de mii de dolari.

Apoi, cu vocea din nou inundată de lumină, spuse:

— Dar uite, eu vorbesc și nu te las să-ți scrii frumoasa ta piesă. Te reții de la lucru. Vreau să te întorci la hotel și să scrii, să scrii, să scrii. Și mai vreau să vii aici diseară, cu soția ta, oricînd după nouă, ca să-i cunoști pe cîțiva dintre cei mai buni prieteni ai noștri.

Evarts îl întrebă pe portar cum să ajungă înapoi la Mentone, dar interpretă greșit indicațiile lui și se rătăci din nou. Se învîrti prin Cartierul de Est pînă cînd găsi un polițist, care îi arătă drumul spre hotel. Cînd ajunse era atît de tîrziu, încît Mildred-Rose plîngea de foame. Se spălară ca să meargă la Bufetul Automat. După cină, se plimbară pe Broadway pînă aproape de ora nouă, apoi reveniră la hotel. Alice își puse rochia de seară. Își sărutară fetița și-i spuseră noapte bună. În hol se întîlniră cu Bitsey, care, aflînd unde se duc, le promise să aibă grijă de Mildred-Rose.

Drumul pînă la locuința Murchisonilor fu mai lung decît anticipase Evarts. Alice, care purta o haină subțire, ajunse vînătă de frig. Ieșind din ascensor, auziră undeva, spre capătul coridorului, o voce de femeie cîntînd, acompaniată de pian: « Un sărut e doar un sărut, un suspin e doar un suspin . . . » O servitoare îi întîmpină la intrare și le luă hainele, iar domnul Murchison îi salută din ușa salonului. Alice aranjă petalele bujorului de crepsatin pe care și-l prinsese pe corsaj — și intrară.

Salonul era plin de invitați, luminile erau slabe, cîntăreața se apropia de sfîrșitul cîntecului. În aer plutea un miros înțepător de blană de animal și de parfum astringent. Domnul Murchison îi prezentă pe soții Malloy unui cuplu care stătea lîngă ușă și apoi îi abandonă. Cei doi le întoarseră spatele. Evarts era timid și tăcut, dar Alice, surescitată, începu, în șoaptă, să facă speculații în legătură cu identitatea celor din jurul pianului. Putea să jure că toți erau stele de cinema — și nu se înșela.

Cîntăreața își termină cîntecul, se ridică de la pian și se îndepărtă. Se auziră cîteva aplauze; apoi, se instală o tăcere ciudată. Domnul Murchison invită o altă femeie să cînte.

— Nici prin gînd nu-mi trece să mă produc după *ea*, spuse femeia.

Conversația, nu se știe de ce, se oprise. Domnul Murchison rugă mai multe persoane să cînte, dar fu refuzat de toți.

— Poate doamna Malloy ar vrea să ne cînte ceva, spuse el, în cele din urmă, cu un ton amărît.

— Fie ! acceptă Alice. Înaintă pînă în mijlocul încăperii, adoptă postura de rigoare și, ținîndu-și mîinile încrucișate la înălțimea pieptului, începu să cînte.

Mama ei o învățase că se cuvine să cînte ori de cîte ori gazda îi cerea acest lucru — iar Alice nu încălcase niciodată preceptele mamei sale. În copilărie luase lecții de canto de la doamna Bachman, o văduvă în vîrstă din Wentworth. Cîntase întotdeauna la serbările de la școală și de la liceu; și cîntase în familie — căci în zilele de sărbătoare petrecute acasă, spre seară, venea întotdeauna un

Scanned with OKEN Scanner

moment cînd era rugată să cînte. Atunci se ridica de pe bancheta de lîngă sobă sau venea din bucătărie, unde spălase vasele, să le cînte melodii învățate de la doamna Bachman.

Invitația din acea seară fusese atît de neașteptată, încît Evarts n-avu timp să reacționeze. Sesizase ironia și amărăciunea din glasul lui Murchison și n-ar fi lăsat-o pe soția lui să se producă. Imediat însă ce ea începu să cînte, Evarts simți că nu-i mai pasă. Alice avea o voce bine timbrată, o atitudine serioasă și emoționantă — și cînta în fața acelor oameni ascultînd de îndemnul inimii ei de ființă binecrescută. Cînd și-a revenit din uimire, Evarts observă respectul și atenția cu care era ascultată de musafirii lui Murchison. Mulți dintre cei de față veniseră din orășele la fel de mici ca Wentworth; erau oameni de treabă, și melodia aceea simplă, redată de o voce care nu știa ce-i frica, le amintea, pe semne, de începuturile lor. Nimeni nu șușotea, nimeni nu zîmbea. Mulți își aplecaseră privirile, iar o femeie își ștergea ochii cu batista. Alice triumfă, gîndi Evarts. În aceeași clipă recunoscu și cîntecul: era «Annie Laurie».

Cu ani în urmă, cînd a învățat-o acest cîntec, doamna Bachman îi recomandase lui Alice să-l încheie cu o mică scenă, o scenă care i-a adus de altfel succes ca fetiță, ca fată și, mai tîrziu, ca elevă de liceu, dar care, chiar și în îmbîcsita cameră de zi din Wentworth, cu inexorabilele ei mirosuri de sărăcie și mîncare, începuse să-i plictisească și să-i deranjeze pe membrii familiei. I se recomandase, anume, ca la ultimul vers, «O să mă culc la pămînt și-o să mor», să cadă grămadă pe podea. Acum, că era mai în vîrstă, nu mai cădea așa de brusc, dar tot cădea; iar în acea seară Evarts își dădu seama, după fața ei senină, că avea de gînd să joace scena. Îi veni să se ducă pînă la ea, s-o ia în brațe și să-i spună că hotelul era în flăcări sau că Mildred-Rose era bolnavă. Nu făcu însă decît să se întoarcă cu spatele.

Alice inspiră scurt și atacă ultimul vers. Evarts începuse să transpire atît de abundent, încît broboanele sărate de pe frunte i se prelinseră în ochi. «O să mă culc la pămînt și-o să mor», o auzi el cîntînd; imediat după aceea auzi trosnetul puternic al căderii; și apoi, rîsete isterice, nestăpînite, accese de tuse tabagică și exclamațiile unei femei care izbucnise în hohote cu atîta violență, încît colierul ei de perle îi plesnise pe gît. Musafirii familiei Murchison păreau că se află sub puterea unei vrăji. Hohoteau, se zguduiau, se cocoșau de rîs, își dădeau unul altuia palme peste spate și se învîrteau, ca niște dementi, în cerc. Cînd Evarts se întoarse să privească, Alice stătea jos, la podea. O ajută să se ridice.

— Hai, draga mea, hai să mergem, spuse el. Luînd-o de după umeri, o conduse în hol.

— Nu le-a plăcut cîntecul meu? întrebă ea. Și începu să plîngă.

— N-are nici o importanță, draga mea. N-are absolut nici o importanță.

Își luară hainele și, ieșind în frigul de afară, se întoarseră la Mentone.

Bitsey îi aștepta pe coridor, în fața camerei lor. Ceru să i se povestească pe larg cum a fost serata. Evarts o trimise pe Alice în cameră și rămase să vorbească singur cu comisionarul. N-avea chef să-i relateze despre cele petrecute.

— Nu mai vreau să am nimic de-a face cu familia Murchison, declară el. O să-mi caut un alt director de producție.

— Așa te vreau, așa te vreau, spuse Bitsey. Îmi place cum vorbești. Dar mai întîi vreau să mergi la agenția Hauser și să discuți cu Charlie Leavitt.

— În regulă. O să merg să discut cu Charlie Leavitt.

În noaptea aceea Alice plînse pînă cînd adormi. Din nou, Evarts nu putu să închidă ochii. Stătu ore întregi pe un scaun, lîngă fereastră. Puțin înainte de ivirea

Scanned with OKEN Scanner

zorilor aţipi, dar nu pentru mult timp. La ora şapte îşi conduse familia la Bufetul Automat.

După micul dejun, Bitsey veni în camera lor. Era foarte agitat. Un reporter de la unul din ziarele de patru cenţi anunţase sosirea lui Evarts la New York. În acelaşi paragraf se vorbea despre un membru al cabinetului şi despre un rege balcanic. Apoi începu să sune telefonul. Mai întîi se prezentă un bărbat care voia să-i vîndă lui Evarts o haină de nurcă de ocazie. Apoi un avocat, proprietarul unei curăţătorii chimice, o croitoreasă, cineva de la o grădiniţă, mai multe agenţii şi un om care se oferi să le facă rost de un apartament bun. Evarts îi refuză pe toţi aceşti inoportuni, dar de fiecare dată trebui să argumenteze înainte de a putea închide telefonul. Bitsey îi fixase o întrevedere cu Charlie Leavitt la prînz, şi cînd veni ora plecării, îşi sărută soţia şi fiica şi coborî în stradă.

Agenţia Hauser îşi avea sediul într-unul din blocurile din Radio City. Acum, cu alte vederi asupra afacerii care-l adusese aici, Evarts îşi spuse că poate să treacă prin formidabilele uşi ale clădirii cu tot atîta îndreptăţire ca oricare altul. Birourile agenţiei erau la etajul 26. Nu spuse la ce etaj merge decît după ce ascensorul se pusese în mişcare.

— Acum e prea tîrziu, zise liftierul. Trebuia să-mi spui numărul etajului cînd ai intrat.

Evarts îşi dădu seama că aceasta l-a etichetat drept provincial în faţa tuturor celor din ascensor — şi roşi. Urcă pînă la etajul 60 şi apoi coborî la etajul 26. Cînd ieşi din ascensor, observă că liftierul rînjea.

La capătul unui coridor lung se aflau canaturile unei uşi de bronz avînd drept balama un vultur bifurcat. Evarts întoarse aripile păsării imperiale şi pătrunse într-un hol înalt, ca de conac. Lambriurile de lemn erau mîncate de cari şi pline de pete alburii de putregai. La o oarecare distanţă, în spatele unei mici despărţituri de sticlă, văzu o femeie cu căşti telefonice la urechi. Se duse la ea şi îi spuse motivul vizitei. Fu invitat să ia loc. Se aşeză pe o sofa de piele şi aprinse o ţigară. Bogăţia holului îl impresionă profund. Apoi observă că sofaua era plină de praf. La fel masa, revistele de pe ea, lampa, sculptura de bronz care reproducea « Sărutul » lui Rodin — toate lucrurile din vasta încăpere erau acoperite de praf. În acelaşi timp, remarcă liniştea deosebită a holului, absenţa tuturor zgomotelor obişnuite ale unui birou. În această linişte pătrundea, urcînd de la pămîntul îndepărtat, muzica de la patinoar, unde un carillon cînta « Bucuraţi-vă, pămînteni ! Domnul a venit ! » Revistele de pe masa de lîngă sofa erau toate vechi de cinci ani.

După un timp, secretara îi indică o uşă dublă de la capătul holului şi Evarts păşi timid în direcţia ei. Biroul era mai mic decît prima încăpere, dar mai întunecos, mai fastuos şi mai impozant. În depărtare se auzea, şi aici, muzica de la patinoar. La un birou de stil vechi stătea un bărbat. Cînd îl văzu pe Evarts, se ridică imediat în picioare.

— Fii binevenit, Evarts, fii binevenit la Agenţia Hauser ! exclamă el. Aud că ai marfă proaspătă de vînzare şi Bitsey m-a informat că ai rupt-o cu Tracey Murchison. Bineînţeles, nu ţi-am citit piesa, dar dacă Tracey o vrea, o vreau şi eu — şi o vrea şi Sam Farley. Am director de producţie pentru tine, am actriţă pentru tine, am teatru pentru tine, şi cred că am chiar şi un contract de principiu. De la o sută de mii pînă la un plafon de patru sute de mii. la loc, ia loc.

Domnul Leavitt sau mînca ceva, sau avea necazuri cu dinţii, pentru că la sfîrşitul fiecărei propoziţii îşi mişca buzele şi plescăia zgomotos şi gînditor, ca un gastronom. Poate că mînca ceva, pentru că avea firimituri în jurul gurii. Sau poate avea necazuri cu dinţii, pentru că zgomotele labiale continuară în tot timpul întrevederii. Domnul Leavitt purta foarte mult aur. Avea mai multe inele, o brăţară

Scanned with OKEN Scanner

de aur pe care era gravat numele lui, un ceas cu brățară de aur și o tabacheră grea de aur incrustată cu pietre prețioase. Tabachera era goală, și pe cînd stăteau de vorbă, Evarts îi oferi țigări.

— Acum, Evarts, vreau să te întorci la hotel, strigă domnul Leavitt, și te rog să nu te frămînți. Charlie Leavitt are grijă de toate cele. Promite-mi că n-o să-ți faci griji. După cîte am înțeles, ai un contract cu Murchison. O să declar nul și neavenit acel contract; și avocatul meu o să declare acel contract nul și neavenit, și dacă Murchison contestă declarația noastră, o să-l tîrîm la tribunal și o să-i cerem judecătorului să declare contractul nul și neavenit. Dar înainte de a merge mai departe — continuă el, îndulcindu-și vocea — vreau să semnezi aceste hîrtii, care mă împuternicesc să te reprezint.

Împinse spre Evarts niște hîrtii și un stilou de aur.

— Semnează aceste hîrtii, spuse el cu o mare tristețe, și o să cîștigi patru sute de mii de dolari. O, voi, autorii! Bată-vă să vă bată de norocoși!

Imediat ce Evarts semnă hîrtiile, atitudinea domnului Leavitt se schimbă. Începu să zbiere din nou.

— Îți ofer ca director de producție pe Sam Farley. Steaua este Susan Hewitt. Sam Farley este fratele lui Tom Farley. E căsătorit cu Clarissa Douglas și este unchiul lui George Howland. Pat Levy îi este cumnat, iar Mitch Kababian și Howie Brown îi sînt rude dinspre mamă. Mama lui a fost Lottie Mayes. Sînt o familie foarte unită. Formează o echipă grozavă. Cînd piesa ți se joacă în premieră la Wilmington, Sam Farley, Tom Farley, Clarissa Douglas, George Howland, Pat Levy, Mitch Kababian și Howie Brown sînt cu toții acolo, la hotel, punînd umărul la actul al treilea. Cînd piesa se joacă la Baltimore, Sam Farley, Tom Farley, Clarissa Douglas, George Howland, Pat Levy, Mitch Kababian și Howie Brown merg și ei la Baltimore, să fie cu ea acolo. Și cînd se joacă pe Broadway, producție de mare clasă, cine stă acolo, în rîndul întîi, să te susțină cu aplauze?

Domnul Leavitt, care își forțase vocea, încheie într-o șoaptă răgușită:

— Sam Farley, Tom Farley, George Howland, Clarissa Douglas, Pat Levy, Mitch Kababian și Howie Brown.

După ce își drese glasul, strigă:

— Acum vreau să te întorci la hotel și să nu-ți faci griji. O să te sun mîine ca să-ți spun cînd poți fi primit de Sam Farley și Susan Hewitt. Iar acum să chem la telefon Hollywoodul și să-i spun lui Max Rayburn că piesa e a lui dacă dă o sută de mii, cu un plafon de patru sute de mii, și nici un cent mai puțin.

Îl bătu pe Evarts pe spate și îl conduse ușor spre ușă.

— Toate bune, Evarts. Să nu-ți faci griji.

În timp ce trecea prin hol, Evarts observă că secretara mînca un sandviș. Ea îi făcu discret semn să se apropie.

— Un loz la loterie pentru un Buick convertibil nou? șopti. Zece cenți lozul.

— O, nu, mulțumesc, spuse Evarts.

— Ceva ouă proaspete? întrebă ea. Le aduc din Jersey în fiecare dimineață.

— Nu, mulțumesc, spuse Evarts.

Croindu-și drum prin mulțimea trecătorilor, Evarts se întoarse grăbit la Mentone, unde era așteptat de Alice, Mildred-Rose și Bitsey. Le povesti întrevederea cu Leavitt.

— Cînd o să primesc acei patru sute de mii, o să-i trimit niște bani lui Mama Finelli, spuse el.

Apoi Alice își aminti de o mulțime de alți oameni din Wentworth care aveau nevoie de bani. Atmosfera devenise festivă, așa că în seara aceea n-au cinat la

Scanned with OKEN Scanner

Automat, ci la un restaurant care servea spaghete. După cină, s-au dus la Radio City Music Hall. Nici în noaptea aceea Evarts n-a putut dormi.

La Wentworth, Alice avea reputația de a poseda un simț practic dezvoltat. Se făceau chiar multe glume despre asta. Alice alcătuia bugetul și gospodărea banii de coșniță, și lumea spunea că fără Alice, Evarts și-ar fi uitat capul cine știe pe unde. Această trăsătură pragmatică a caracterului ei o făcu să-i amintească lui Evarts că nu mai lucrase deloc la piesă. Luă situația în mîinile ei.

— Tu să stai în cameră și să scrii piesa. Eu și Mildred-Rose o să ne plimbăm pe Fifth Avenue ca tu să poți fi singur.

Evarts încearcă să lucreze, dar telefonul suna mereu. Fu întrerupt la intervale regulate de vînzători de bijuterii, de avocați specializați în problemele teatrelor și de proprietari de spălătorii de rufe. Pe la unsprezece, ridicînd receptorul, auzi o voce familiară, furioasă. Era Murchison.

— Eu te-am adus de la Wentworth, urlă el. Eu te-am făcut ce ești azi. Și acum aflu că ai încălcat contractul pe care-l ai cu mine și că vrei să mă tragi pe sfoară cu Sam Farley. O să te zdrobesc, o să te ruinez, o să te dau în judecată, o . . .

Evarts puse receptorul în furcă și cînd, un minut mai tîrziu, telefonul sună din nou, nu răspunse. Îi lăsă lui Alice un bilet, își puse pălăria, și o luă în sus pe Fifth Avenue spre agenția Hauser.

Cînd întoarse vulturul bifurcat al ușilor duble și intră în holul ca de conac, dădu peste domnul Leavitt care, în cămașă, măturа covorul.

— O, bună dimineața, spuse Leavitt. Terapia muncii.

Ascunse măturа și coșul de gunoi după o draperie de catifea.

— Intră, intră, îl pofti el pe Evarts, îmbrăcîndu-și jacheta și conducîndu-l spre biroul din fund. Azi după-amiază o să-i cunoști pe Sam Farley și Susan Hewitt. Ești unul dintre cei mai norocoși oameni din New York. Unii n-ajung să-l vadă niciodată pe Sam Farley. Nici măcar o dată în viață. Nu aud vorbele lui de duh, nu simt forța personalității sale unice. Cît despre Susan Hewitt . . .

Rămase o clipă ca mut. Apoi spuse că întrevederea fusese fixată pentru ora trei.

— O să-i întîlnești în frumoasa casă a lui Sam Farley, preciză el, și-i dădu lui Evarts adresa.

Evarts încercă să-i redea conversația telefonică avută cu Murchison, dar Leavitt îl întrerupse.

— Ți-am cerut un singur lucru, urlă el. Ți-am cerut să nu-ți faci griji. E oare prea mult? Îți cer să stai de vorbă cu Sam Farley și să te uiți bine la Susan Hewitt, să vezi dacă e potrivită pentru rol. E oare prea mult? Acum, distrează-te. Uită-te la jurnalul de actualități. Du-te la grădina zoologică. Vizitează-l pe Sam Farley la ora trei.

Îl bătu pe Evarts pe umăr și îl împinse spre ușă.

Evarts luă prînzul la Mentone cu Alice și Mildred-Rose. Îl durea capul. După prînz se plimbară pe Fifth Avenue și cînd se apropie ora trei, Alice și Mildred-Rose îl însoțiră pînă în dreptul casei lui Sam Farley. Era o clădire impresionantă, cu fațada de piatră brută, ca o închisoare spaniolă. Își sărută soția și copila și apăsă pe sonerie. Îi deschise un majordom. Evarts își dădu seama că e majordom pentru că purta pantaloni în dungi. Majordomul îl conduse într-un salon de la etaj.

— Am venit să vorbesc cu domnul Farley, spuse Evarts.

— Știu, răspunse majordomul. Sînteți Evarts Malloy. Aveți fixată o întrevedere. Dar n-o să aibă loc. Domnul Farley e prins într-o partidă de barbut la garajul Acme de pe Strada 164 și nu se întoarce decît mîine. Vine însă Susan Hewitt. O să vă întîlniți cu ea. O, de-ați ști cîte se petrec în casa asta!

Își coborî vocea, își apropie fața de cea a lui Evarts, și șopti:

Scanned with OKEN Scanner

— Cîte n-ar spune pereții ăștia dacă ar putea vorbi ! În casa asta nu s-a făcut foc de cînd ne-am întors de la Hollywood și domnul nu m-a plătit de la 21 iunie. Nu mi-ar păsa așa de mult dacă mizerabilul ar fi învățat măcar să dea drumul la apa din cadă după ce face baie. Face baie și lasă apa murdară să stea acolo. Să se împută. Ca să le pună capac la toate, ieri m-am tăiat la deget în timp ce spălam vasele.

Degetul arătător îi era învelit într-un bandaj murdar. Majordomul începu să desfacă grăbit, strat cu strat, tifonul pătat de sînge.

— Privește, spuse, apropiind degetul rănit de ochii lui Evarts. M-am tăiat pînă la os. Ieri puteai vedea osul. Sînge. Sînge peste tot. Mi-a luat o jumătate de oră să curăț totul. E o minune că nu m-am infectat.

Clătină din cap cu gîndul la această minune.

— Cînd vine domnișoara, o trimit sus.

Ieși din cameră, tîrînd după el lungul bandaj însîngerat.

Ochii lui Evarts ardeau de oboseală. Era atît de extenuat, încît dacă și-ar fi pus capul jos, ar fi adormit pe loc. Soneria țîrîi. Auzi pe majordom urînd bun venit lui Susan Hewitt. Tînăra urcă scările în goană și dădu buzna în salon.

Îi apăru fragedă, cu pasul și alura unei eleve care se întoarce acasă de la școală. Era gracilă, cu trăsături delicate și foarte fine. Părul ei blond, cu o pieptănătură simplă, începuse să se închidă la culoare în mod natural, fiind dungat ușor de șuvițe castanii, ca fibrele lemnului de pin.

— Sînt fericită să te cunosc, Evarts, spuse ea. Vreau să-ți spun că-mi place foarte mult piesa ta.

Evarts nu înțelegea cum de-a putut să-i citească piesa, dar era prea tulburat de frumusețea ei ca să-și mai pună întrebări sau să vorbească. Gura îi era uscată. Poate din cauza ritmului trepidant al ultimelor zile, poate din cauza nopților nedormite — nu-și dădea seama — dar se simțea de parcă ar fi fost îndrăgostit.

— Îmi amintești de o fată pe care am cunoscut-o, spuse el. Lucra într-o braserie mobilă din împrejurimile South Bendului. N-ai lucrat niciodată într-o braserie mobilă din împrejurimile South Bendului, nu-i așa?

— Nu, spuse ea.

— Dar nu-i doar atît. Îmi aduci aminte de o mulțime de lucruri. Șofatul de noapte, pe vremea cînd eram șofer pe un autobus. La asta mă faci să mă gîndesc. La stele, la trecerile de nivel, la vitele înșirate de-a lungul gardurilor. Și la fetele care serveau prin bufete. Erau atît de frumușele. Dar tu n-ai lucrat niciodată într-un bufet.

— Nu.

— Poți să joci în piesa mea. Vreau să spun că, după părerea mea, ești potrivită pentru rol. Sam Farley poate să ia piesa. Tot ce vrea.

— Îți mulțumesc, Evarts, spuse ea.

— Vrei să-mi faci o plăcere? întrebă el.

— Ce?

— Oh, știu că e absurd.

Se ridică în picioare și începu să se plimbe prin cameră.

— Dar nu e nimeni aici, nimeni n-o să știe. Mi-e foarte greu să-ți spun.

— Ce vrei?

— Mă lași să te ridic în brațe? Doar atît: să te ridic. Doar să văd cît de ușoară ești.

— Te las, spuse ea. Vrei să-mi scot mantoul?

— Da, da, da. Scoate-ți mantoul.

Ea se ridică în picioare și-și lăsă mantoul să cadă pe sofa.

Scanned with OKEN Scanner

— Acum pot? întrebă el.

— Da.

O apucă de sub coate, o ridică şi apoi, încet de tot, o lăsă jos.

— O, cît eşti de uşoară! exclamă el. Eşti atît de uşoară, atît de fragilă! Nu cîntăreşti mai mult decît o valiză. O, aş putea să te port în braţe de la un capăt al New Yorkului la celălalt.

Îşi luă pălăria şi pardesiul şi ieşi din casă alergînd.

Întors la Mentone, Evarts se simţi buimac şi epuizat. Bitsey era în cameră cu Mildred-Rose şi Alice. Se interesa insistent de Mama Finelli. Voia să ştie unde locuieşte şi ce număr de telefon are. Evarts se înfurie şi-i spuse să plece. Se întinse pe pat şi adormi, în timp ce Alice şi Mildred-Rose îi mai puneau întrebări. Cînd se trezi, cam peste o oră, se simţea mult mai bine. Merseră la Automat şi apoi la Radio City Music Hall şi se culcară devreme, pentru ca a doua zi dimineaţa Evarts să poată lucra la piesă. Dar somnul nu se lipi de el nici în noaptea aceea.

După micul dejun, rămas singur în cameră, Evarts încercă să lucreze. Nu putu, dar de data aceasta nu pentru că l-ar fi deranjat telefonul. Răul care îi bloca inspiraţia era profund, şi în timp ce fuma şi privea fix zidul de cărămidă, totul îi deveni clar. Era îndrăgostit de Susan Hewitt. Aceasta ar fi putut să constituie un stimulent în muncă, dar Evarts îşi lăsase forţa creatoare în Indiana. Închise ochii şi încercă să-şi amintească vocea puternică şi lăbărţată a lui Mama Finelli; dar abia reuşea să prindă un cuvînt, că acesta se şi pierdea în zgomotul străzii.

Dacă ar fi intervenit ceva ce să-i elibereze memoria — şuieratul unui tren, o clipă de linişte, mirosurile unui şopron — poate că şi-ar fi regăsit inspiraţia. Se plimbă prin cameră, fumă, mirosi perdelele înnegrite de fum şi îşi astupă urechile cu hîrtie igienică — dar îi fu absolut imposibil să evoce Indiana în hotelul Mentone. Stătu lîngă masa de scris toată ziua. Nici măcar nu prînzi. Cînd soţia şi fiica lui se reîntoarseră de la Radio City Music Hall, unde petrecuseră după-amiaza, le spuse că se duce să se plimbe. Oh, îşi zise în timp ce ieşea din hotel, de-aş auzi măcar croncănitul unei ciori!

Cu paşi mari, o luă în sus pe Fifth Avenue. Îşi ţinea capul drept, încercînd să surprindă în învălmăşeala zgomotelor străzii o voce care să-l ghideze. Înaintă grăbit pînă la Radio City, de unde putea auzi, în depărtare, muzica de la patinoar. Ceva îl făcu să se oprească. Aprinse o ţigară. Apoi se auzi strigat.

— Ia te uită ce mîndreţe de cerb, Evarts!

Era vocea răguşită şi tărăgănată a lui Mama Finelli. Evarts se gîndi că dorinţa de a sta de vorbă cu ea îl făcea să aiureze, dar cînd se întoarse, o văzu stînd pe o bancă lîngă un bazin secat.

— Ia te uită ce mîndreţe de cerb, Evarts, strigă ea, şi îşi puse mîinile, cu degetele răşchirate în formă de coarne de cerb, deasupra capului. Aşa saluta ea pe toată lumea în Wentworth.

— Ia te uită ce mîndreţe de cerb, Mama Finelli, strigă Evarts.

Alergă la ea şi se aşeză pe bancă.

— O, Mama Finelli, sînt atît de bucuros că te văd. N-o să mă crezi, dar toată ziua m-am gîndit la dumneata. Toată ziua mi-am dorit să pot sta de vorbă cu dumneata.

Se întoarse spre ea, sorbind din ochi trăsăturile ei de vulpe şi bărbia ei plină de fire de păr.

— Cum ai ajuns la New York, Mama Finelli?

— Am venit cu o maşină zburătoare, strigă ea. Azi am venit. Ia un sandviş! Mînca nişte sandvişuri dintr-o pungă de hîrtie.

— Nu, mulţumesc. Ce crezi despre New York? Ce crezi despre clădirea aia înaltă?

Scanned with OKEN Scanner

— Păi, nu prea știu ce să cred, zise ea, dar Evarts își dădea prea bine seama că Mama Finelli știe ce să creadă și văzu cum fața ei anunța venirea unei replici. Îmi dau și eu cu presupusul că nu-i decît una, că de-ar fi fost două, s-ar fi polenizat și-ar fi rodit.

Rîse convulsiv, plesnindu-se cu palmele peste genunchi.

— Ce faci la New York, Mama Finelli? Ce vînt te-aduce aici?

— Păi, unul de-l cheamă Tracey Murchison mă sună la telefon interurban și-mi zice să vin la New York și să te dau în judecată pentru calomnie. Zice că ai scris o piesă despre mine și că te pot da în judecată pentru calomnie și că o să cîștig o groază de parale, pe care o să le împart cu el, cinstit zice, și atunci n-o să mai trebuiască să țin stația de benzină. Așa că-mi trimite telegrafic bani pentru biletul la mașina zburătoare și eu vin aici și stau de vorbă cu el și am să te dau în judecată pentru calomnie și o să împart cu el, șaizeci la patruzeci. Asta fac, încheie ea.

În aceeași seară, familia Malloy făcea calea întoarsă spre sala de așteptare din marmură a Gării Centrale. Evarts căută un tren spre Chicago, cumpără bilete, și se urcară cu toții într-un vagon de clasa a doua. Era o noapte ploioasă, și pavajul ud, întunecat, nu mai strălucea pînă departe în gară, dar Alice continua să creadă că betonul fusese amestecat cu diamante măcinate — și așa urma ea să spună această parte a poveștii lor. Învățaseră acum lecțiile călătoriei cu trenul — așa că se întinseră cu abilitate peste mai multe locuri. După ce trenul ieși din gară, Alice intră în vorbă cu un cuplu din același compartiment, niște oameni comunicativi care călătoreau, cu un copil, la Los Angeles. Femeia avea acolo un frate, și acesta îi scrisese cu entuziasm despre clima regiunii și despre numeroasele posibilități de cîștig pe care le oferea viața din acea parte a țării.

— Să mergem la Los Angeles, îi spuse Alice lui Evarts. Mai avem ceva bani și putem cumpăra bilete la Chicago. Ai putea să-ți vinzi piesa la Hollywood, unde nimeni n-a auzit de Mama Finelli sau de vreunul dintre ceilalți.

Evarts răspunse că va lua o hotărîre la Chicago. Era frînt de oboseală și somnul îl cuprinse imediat. Mildred-Rose își bagă degetul mare în gură și curînd adormi. Mama ei o urmă. În somn, fetița mîngîia părul aspru al hainei ei de blană, care o asigura că totul era bine, totul era bine.

Poate că familia Malloy a coborît la Chicago și s-a reîntors la Wentworth. Întoarcerea lor acasă nu e greu de imaginat. Desigur, prietenii și rudele i-au întîmpinat cu bucurie, dar probabil că n-au crezut toate cele cîte aveau ei de povestit. Sau, poate, la Chicago au schimbat trenul, și au pornit-o spre Vest — ceea ce, să fim sinceri, e mai ușor de imaginat. Ți-i poți închipui jucînd cărți în vagonul-salon și mîncînd sandvișuri cu brînză prin gări, de-a lungul călătoriei, care i-a purtat prin Kansas și Nebraska peste munți, tot mai departe, spre Coasta Pacificului.

În românește de RODICA TINIȘ

Scanned with OKEN Scanner

ELENA RĂUTU-COLER

Lumea ficțiunii lui JOHN CHEEVER

John Cheever, autorul a șase culegeri de povestiri și a patru romane, este și o personalitate proeminentă în lumea oamenilor de litere nord-americani. Din 1955 predă compoziția literară la colegiul Bernard din New York, în 1957 este ales membru al Institutului Național de Arte și Litere, cîștigă numeroase premii literare, dintre care menționăm prestigioasele « National Book Award », pentru romanul *The Wapshot Chronicle* (1957), și « The Academy of Arts and Letters Howells Medal » pentru *The Wapshot Scandal* (1965). În 1973, Cheever se alătură unor scriitori de seamă, ca S. Bellow, R. Lowell sau Th. Wilder ca membru al Academiei Americane de Arte și Litere. Unele dintre povestirile sale au constituit subiecte pentru scenarii de televiziune sau film *(The Swimmer)*, iar ultimul roman — *Falconer* (1977) — primește calificativul de capodoperă, din partea cunoscutei reviste *Newsweek*. Anul 1979 consemnează o altă izbîndă: The National Book Award for Fiction, acordat de astă dată volumului *The Short Stories of John Cheever*, cuprinzînd o culegere a celor mai mărcante povestiri scrise de-a lungul vieții.

Născut în 1912, Cheever este contemporanul unei epoci de mari frămîntări și transformări social-politice și dacă literatura americană recentă poate fi periodizată în funcție de ele, opera acestui scriitor este un caz care demonstrează convenționalismul delimitărilor făcute de istoriografia literară, chiar și atunci cînd ele se pretind a fi mai elastice; și asta în special pentru că Cheever nu este cronicarul evenimentelor istorice ale epocii, ci al impactului lor asupra psihismului uman, începînd cu epoca « Depresiunii » (1930—1945), continuînd cu cea a « Anxietății » (1945—1960), apoi a « zdruncinaților » ani '60 și sfîrșind cu « somnolenții » ani '70. Inevitabil, Cheever se lasă contaminat de orientările literare specifice unei perioade sau alteia, dar opera sa nu este caracteristică nici uneia în mod particular. Este căutat filonul de continuitate, cel care rezistă tuturor modificărilor petrecute pe scena istoriei. Efectele prosperității materiale, ale politicii economice de *laissez faire*, se arată a fi solide și durabile în mentalitatea individuală și socială, înglobînd și unificînd diversitatea perioadelor de « depresiune », « anxietate », « zdruncinare », « somnolență » și mai cu seamă supraviețuindu-le.

Povestirile și romanele lui Cheever reflectă, dar în mare măsură și anticipează, spiritul fiecărei perioade în parte. Sentimentul neputinței, imposibilitatea autodeterminării, traversează întreaga sa creație; presimțirea catastrofei răzbate ultimele trei romane, dar nu cu necesitate povestirile scrise în perioada antebelică sau în anii de război. Granițele dintre decenii se șterg în favoarea unui spirit al epocii. Cum este zugrăvită înfățișarea acesteia? Prin viețile private ale oamenilor, prin detalii concrete și secvențe ilustrative de viață a căror gamă acoperă banalul, ciudatul, excentricul, comicul, tragicul, absurdul, grotescul, oribilul și — extrem de rar — sublimul, prin întîmplări cu cap și coadă.

Scanned with OKEN Scanner

Beletristica lui Cheever se află sub semnul romantic al opoziției rural/urban, al consecințelor nefaste ale civilizației asupra naturii. Această temă apare actualizată și nuanțată prin situarea ei în interdependență cu alte mari teme ale literaturii: confuzia și discrepanța dintre aparență și realitate, însingurarea și înstrăinarea umană, veșnica rătăcire, ambițiile și limitele omenești, anxietatea și dezumanizarea în condițiile vieții moderne, imposibilitatea autodeterminării în fața unui destin implacabil în condițiile unei existențe sociale haotice. Cheever se inspiră cu precădere din mediul provincial, rural și suburban, dar, desigur, trebuie avute în vedere aspectele lor actuale. Eroii săi nu sînt nici fermieri nevoiași, și nici reprezentanți ai micii burghezii de tradiție europeană, ci aparțin claselor de mijloc avute, care locuiesc « la țară » într-o vilă spațioasă cu pajiște și piscină și posedă de regulă două mașini. O serie de personaje sînt întrutotul citadine, dar tipologic vorbind, ele nu reprezintă o altă categorie, căci după cum se va vedea, opoziția rural/urban se poate transforma în similitudine ușor și oricînd.

Cele patru romane, în ordine cronologică, reprezintă îmbogățirea cu noi și noi aspecte și perfectarea acestui sîmbure originar. Ultimul — *Falconer* — părăsește ambianța rural/urbană fără a părăsi însă implicațiile ei, devenite atît de complexe, încît autorul o face semnificativă prin absență. De la primul la ultimul roman, observăm o tendință spre generalizare și simbol, alături de simplificarea firului narativ, îndeobște extrem de stufos. Termenii opoziției la care ne-am referit exprimă sisteme de valori fixe, dar polii sînt mobili intrînd în interferență, astfel încît însuși termenul de opoziție rămîne un instrument de lucru.

Tinerii Coverly și Moses Wapshot, eroi ai primului roman — *The Wapshot Chronicle* (1957) — părăsesc domiciliul patriarhal din St. Botolphs spre a-și croi un drum propriu în viață la New York. Prin ei se configurează două atitudini antitetice față de aceleași realități, și anume valoarea paradisiacă a provinciei natale și cea infernală a *city*-ului, de altfel o trăsătură specifică a operei lui Cheever fiind compunerea dualistă a personajelor (Leander-Honora în ciclul *Wapshot*, Nailles-Hammer, Nailles-Swami Rutuola în *Bullet Park*, Farragut-Chicken în *Falconer*). Copleșit de civilizația urbană văzută în culori întunecate, Coverly, care revine în punctul de plecare regăsindu-și identitatea în St. Botolphs, a trăit un eșec dar și-a recăpătat demnitatea umană. Moses, alegînd calea opusă, suferă o altă formă a eșecului: rămînînd în New York resemnat și sceptic. În acest stadiu este dificil de spus care este calea cea dreaptă. Romanele ulterioare vor clarifica problema, punînd sub semnul întrebării însăși existența vreunei căi drepte și adîncind-o printr-o paradoxală identificare a eșecului și reușitei în viață. Valorii paradisiace a provinciei, autorul îi asociază relația dintre aparență și esență, cultul formei în sine.

Honora, capul familiei, este păstrătoarea tradițiilor vechii nobilimi rurale fundamentate pe cultul banului, prosperității și descendenței din care, în cazul ei, derivă un sistem de principii anacronice care funcționează ca norme de conduită. Același cult ia — prin aristocrata și provinciala eroină — forma rigorismului, iar prin aventurile citadinului Moses, forma liberalismului moral, creîndu-se astfel, între rural și urban, un raport de opoziție doar la nivel exterior. Asemeni multor personaje cheeveriene, Honora nu are conștiința substanței himerice a raiului pămîntesc, trăind doar inconștient teama posibilei sale năruiri. Această teamă nerecunoscută determină adoptarea unor gesturi rituale menite să mențină neîntinat decorul unei bunăstări fără drept de înstrăinare și care atrage după sine valoarea socială supremă — respectabilitatea. De multe ori oamenii săvîrșesc « greșeli », adică devieri de la normele de conduită consimțite de obște, iar mascarea sau ascun-

Scanned with OKEN Scanner

derea lor este o precupare permanentă. Cazul Honorei, un schivnic în dantele, este excentric, dar nu prin anacronism ci prin autarhie. Ea impune familiei, pentru că în primul rînd își impune sieși, o viață bigotă și puritană frizînd ridicolul și absurdul și al cărei judecător și cenzor este reprezentat cu autosuficiență de propria sa conștiință. Însingurarea acestei femei este extremă și inumană. Negînd legitimitatea spontaneității gîndului și faptei, ea vede în comportamentul uman devenit deprindere și tabiet, tiparul previzibil și mai ales vizibil al unui cod moral inviolabil. Cei ca Honora sînt mulți, dar nu mulți ating diabolica ei consecvență. Ei trăiesc iluzia unui prezent binecuvîntat și sustras legilor firii, neadmițînd schimbarea naturii umane și sociale. Ei par să dorească să se conformeze fixității cadrului natural, relative în realitate, dar absolute în aparență; în St. Botolphs toate zilele sînt luminoase, clima este blîndă, aerul proaspăt. Acestor regi Lear însă, nu le vine în ajutor nici o Cordelie.

La Cheever, provincia americană este acel spațiu în care pur și simplu nu sînt zgîrie-nori, ci vile presărate cu larghețe pe pajiști înflorite. Aici civilizația a supus natura fără a supăra pe nimeni și în folosul tuturor, asigurînd un trai în care pădurile, cîmpiile, lacurile, cerul senin, sînt avantaje și comodități ca oricare altele, rîvnite de sufocații orășeni și posedate de cei norocoși. Natura este aici protejată ca un bun de preț, după cum sînt întreținute cu religiozitate fațadele și interioarele caselor, pavăze ale mîndriei provinciale. Experiența urbană a tinerei generații ne apare într-o lumină nouă. Coverly și Moses intră în contact cu o viață în care, paradoxal (pentru ei), permanente sînt doar cele efemere. Nici unul nu descoperă în afara St. Botolphs-ului vreun pilon al siguranței. Ei trăiesc secvențe întrerupte mai mult sau mai puțin oportun, ale unor vieți posibile și neîmplinite. Alegerea făcută de Coverly față de cea a lui Moses este discutabilă. Este el un individ integru sau comod? Cine a procedat înțelept și ce înseamnă a proceda înțelept? Cine a cîștigat experiență de viață, cel care refuză incertitudinea și noul sau cel care le acceptă? În ce constă acest nou și în ce măsură este nou? Care dintre frați a întrevăzut o realitate dincolo de aparențe? Poate amîndoi sau poate nici unul. Dacă acesta ar fi fost singurul roman al lui Cheever, am fi rămas în acest stadiu dubitativ, nu lipsit de meritele sale. Prin figura tatălui și prin romanele ulterioare, găsim niște răspunsuri.

Leander este exponentul, am spune, pozitiv, al universului-grădină situat oriunde «departe de lumea dezlănțuită» după formula romantică a lui Thomas Hardy. Dacă la Honora fiecare gest de celebrare a tărîmului binecuvîntat este automatism sau calcul, la Leander el este trăit cu emoții sublime. St. Botolphs îi oferă posibilitatea unei profunde comuniuni cu natura și existența sa relativ lipsită de griji este înnobilată fără titulatură, de dorința de a pătrunde misterele vieții cu simțurile, sufletul și rațiunea. Și Leander trăiește iluzia eternei securități, dar aceasta se întîmplă pentru că el întrevede dialectica naturii, iar ceea ce fiii resimt ca paradox este pentru Leander firesc. În jurnalul său, el consemnează esența tranzitorie a vieții și inestimabila ei felurime. Schimbarea, transformarea și diversitatea, ignorate de Honora, repudiate de Coverly și luate ca atare de Moses pe fundalul neprielnic al metropolei neaerisite, sînt pentru Leander însăși viața în tragica ei splendoare. Leander trăiește într-o lume a închipuirii, avînd însă conștiința amăgirii: muribund, el își exprimă dorința ca la funeraliile sale să fie citită cunoscuta replică a lui Prospero: «Plămadă sîntem precum cea din care / Făcute-s visele: și scurta viață / Împrejmuită ni-e de somn» [1]. Leander nu este singurul care sesizează anti-

---

Furtuna, IV, 1, trad. Leon Levițchi.

nomiile existenței dar, credem, singurul care le transcende filosofic și senin. Astfel, el (nu Honora) se dovedește a fi în fond anacronic, căci omului cheeverian îi lipsește curajul de a înfrunta obiectivitatea morții reale și simbolice iar camuflarea ei este o adevărată boală a veacului.

The Wapshot Scandal (1964) continuă destinele acestei familii în lipsa lui Leander. Filonul shakespearean este prezent aici prin figura unui Hamlet fără voie, în persoana lui Coverly. Casa familiei a fost vîndută și umblă zvonul că ar fi bîntuită de fantoma răposatului. În raport cu măreția lui Leander, fuga lui Coverly în urma « întîlnirii» cu stafia ni se dezvăluie ca un atribut al micimii omenești. În lumea de azi, se pare că nu mai este loc nici pentru seninătate, dar nici pentru nebunie sublimă. Contemporanul nostru este josnic, fără a fi neapărat mîrșav, pur și simplu nedemn de posibilitățile titanice ale naturii sale. Înclinația fiului spre lirism este lipsită de o indispensabilă doză de sensibilitate față de ceea ce este însuflețit, ocazie cu care acesta se arată a fi o alteritate atît de degradată a tatălui, încît ajunge să întruchipeze contrariul său. El va folosi computerul pentru a cataloga cele mai frecvente cuvinte folosite de John Keats, lăsînd mașina să compună *à la manière de*. Perfecțiunea inumană a stilului, posedînd toate atributele frumuseții clasice, este poate mai atroce decît conținutul poemului care afirmă atotputernicia morții și răului. Experiența vieții este la Coverly mediată, și de aceea denaturată, iar destinul său demonstrează cu prisosință că sensul poemului nu a fost înțeles, poemul devenind o modalitate metaforică întrețesută celei narative, de a indica un mod de existență neautentic. De-a pururi nepot al Honorei și moștenitor al averii ei, el este scutit de acea bucurie omenească de a-ți construi viața independent și prin trudă. Escapada sa la New York rămîne un interludiu în viața unui om care nu a trăit niciodată cu adevărat. În St. Botolphs, Coverly devine cetățean de vază, organizînd acțiuni caritabile cu prilejul sărbătorilor religioase. Traiul lesnicios și tihnit a fost și a rămas unica sa aspirație și, întors acasă, el se reface rapid, spre deosebire de Moses, care revine din aceeași « probă » năucit și-și înnecă amarul în beție. Destinul Honorei este asemănător cu cel a lui Moses. Fugind la Neapole de un agent federal care o urmărea pentru neplata impozitelor, ea află că nimic nu este veșnic, dar spre deosebire de înțeleptul Leander și fatalistul Moses, interpretează acest adevăr ca pe un atac nejustificat la persoană. Exilată, ea continuă să se cramponeze de St. Botolphs — simbol al drepturilor ce i se cuvin și al unei eterne epoci de aur. Ea se întoarce aici și, printr-un regim de alcool și foamete, moare. Nimeni, poate, în afară de duhul răposatului sau de învinsul Moses nu are cum înțelege de ce s-a abătut furtuna asupra « acestui loc ingenuu ».

Viziunea deterministă asupra vieților individuale se accentuează în *Bullet Park* (1969) mai ales prin ambianța externă — provincia suburbană sau metropola — asupra cărora societatea de consum își lasă amprente de neșters. Romanul abundă în « felii de viață » adecvate tipologiei picarești a eroului principal — Paul Hammer —, un alt Moses, și spiritului nomadic generalizat, prezent chiar acolo unde a fost dobîndită stabilitatea. Aceasta dezvoltă o mentalitate bazată pe viața cumpătată și așezată, pe comportarea cuviincioasă, pe judecăți cu precădere « materialiste » născînd spirite limitate care nu doresc să « guste » din alte « felii ». Cheever pătrunde sub veșmîntul imaculat al Bullet Park-ului, care, după opinia unui adolescent anonim, « filtrează puterea, duhoarea, culoarea și zelul care dau sens vieții ». Actul de acuzare adus societății moderne prezintă o asemănare izbitoare cu o mărturisire a altui contemporan, Robert Coover (vezi *Secolul* 20, nr. 3/1975), a cărui operă este un protest împotriva unei lumi « dezodorizate » și astfel purgate de « duhoarea » și « enigmele » ei. Cheever alege formula realistă pentru a expune cum și ce învăluie civilizația.

Scanned with OKEN Scanner

Reclamele, ambalajele produselor de uz casnic, semnalele luminoase de pe autostrăzi creează coşmaruri nocturne şi diurne chiar celor mai înveterați partizani ai ei. Din ziare, aceştia află cum se trăieşte în afara zonei septice a Bullet Park-ului. Faptele redate laconic, precis şi obiectiv sînt înregistrate volens nolens ca echivalente, chiar dacă e vorba de scumpirea taxelor şcolare, de decesul unui consătean într-un moment de extremă desfătare culinară, de noii membri recrutați de clubul local, de pericolul războiului, de un tapițer care şi-a ucis nevasta şi copiii iar apoi s-a sinucis, de un model nou de frigider, de huliganismul juvenil etc. Subconştient însă — oricine operează distincțiile de rigoare — adoptarea unei atitudini autodefensive devenind regulă.

Astfel raportul între aparență şi realitate ia aici aspectul contrastului dintre dorința de afirmare şi menținere a unui statut social respectabil şi stabil şi, idiosincraziile, spaimele şi angoasele care alcătuiesc viața interioară şi ascunsă a celor integrați. De altfel, unul dintre aceştia, Eliot Nailles, tatăl celui ce urmează a fi ucis de Hammer, se ocupă de perfecționarea mijloacelor publicitare pentru lansarea pe piață a produselor de igienă bucală *Spang*. Tot în presă, acesta găseşte justificările practico-materiale şi morale ale poziției sale de partizan al societății de consum. Mijloacele publicitare probează, crede el, rolul nefast al respirației neplăcut mirositoare în buna desfăşurare a meciurilor de box, în influențarea obezității şi melancoliei, în reuşita căsniciilor, în relația dintre preot şi credincioşi, putînd fi una dintre cauzele hotărîtoare ale războaielor. În mintea lui Nailles, faptele sînt evaluate şi ierarhizate ca în ziare şi inocența sa nu este doar politică. Ea este o trăsătură a clasei mijlocii americane. Tipologia socială exemplificată de el presupune iresponsabilitatea şi pasivitatea comodă față de adevăratele frămîntări ale lumii contemporane, întreținute de sentimentul de automulțumire pe care-l procură reuşita individuală. Cheever îi dă lui Nailles o lecție punîndu-l față în față cu cele de care se teme, cu ceea ce conştiința sa înregistrează ca fiindu-i exterior, supunîndu-l unei « probe », aşa cum a făcut cu Coverly Wapshot.

Mass media — practice, dezangajate şi « fidele » realității — modelează totodată spiritul migrant şi psihismul fragil al alienatului Hammer, trezindu-i în cele din urmă instincte criminale. Neaşteptatele izbucniri de isterie ale unei Miss Hoe, terorizată de creşterea brutalității sexuale în rîndurile tinerilor, sau ale unui Mr. Wickwire, nu mai puțin terorizat de etichetele de pe sticle, borcane sau cutii, sau chiar ale stăpînitului Nailles, la vederea «însemnelor nomadice » de pe autostrăzi, constituie oricînd o dovadă că Hammer nu s-a născut ucigaş ci a fost ajutat să devină, sau s-a născut ucigaş în aceeaşi măsură în care s-au născut şi alții. Am spune că el, şi nu altul, devine exponentul răului social cu totul întîmplător, rău cuprins în nenumărați criminali potențiali. Ştirile difuzate publicului larg, « feliile de viață » oferite cu prilejul peregrinărilor sale, oferă un vast tablou al psihopatologiei vieții cotidiene; or, ambianța este « într-un fel miezul problemei », ne previne autorul. *Bullet Park* începe cu sosirea lui Hammer în gara localității a cărei viață tihnită reprezintă o încercare deliberată de a submina spiritul migrant şi dezrădăcinarea; şi totuşi călătoriile zilnice cu trenul sau maşina sînt sistematice. Ele strecoară perfid nesiguranța, teama şi o dependență bolnăvicioasă față de ore fixe. Oamenilor de aici, trăind în sînul unei naturi darnice şi bucurîndu-se de cuceririle civilizației, care se apreciază reciproc în funcție de costul vilei sau marca maşinii, le este menit şocul de a-l avea printre ei pe Hammer, simbol al dezordinii şi necumpătării descoperite. Cu toate acestea, Bullet Park va rămîne « locul în care nu s-a întîmplat nimic ». Inerția şi nepăsarea băştinaşilor sînt la fel de condamnabile ca şi atentatul fățiş la viața nevinovatului Tony Nailles. Tatăl îşi scapă fiul din ghearele morții şi crima nu are loc. Hammer este internat într-un ospiciu, ceea ce aflăm dintr-o scurtă ştire apărută

Scanned with OKEN Scanner

în ziarul local, totul terminîndu-se cu « bine ». Astfel, cel care trece prin insuportabile suferințe într-o singurătate fără leac — Hammer — îi apare cititorului, dar numai lui, mai uman decît vajnicii cetățeni ai unui loc la fel de « ingenuu » ca St. Botolphs. Aici, iubirea, atunci cînd există, este pervertită: « Singurul lucru pentru care mă iubești, îi reproșează Tony tatălui său, este ca să poți să-mi dai lucruri ». Hammer are disponibilități afective mult mai mari decît Nailles, dar nesansa a vrut ca destinul său de veșnic rătăcitor să fie cauza și efectul imposibilității de a se atașa de o ființă omenească mai mult de cîteva ore sau zile în unul din popasuri. În sufletul său de dezvoltă treptat o hipersensibilitate față de inanimat și printr-o nefericită simetrie, o insensibilitate față de animat. O cameră galbenă produce magic mult rîvnita pace sufletească și un fir alb, prezent pe hainele unei tinere, stă la baza căsniciei pe care o întemeiază. Acesta este momentul cînd Hammer pleacă urechea la un mai vechi sfat al mamei sale, cu greu descoperită în Elveția, unde aceasta se retrăsese pentru a practica netulburată autopsihanaliza: stabilirea în Bullet Park, un loc ca oricare altul, și recrutarea unei victime ce urmează a fi sacrificată pe ușa bisericii lui Crist. Țapul ispășitor trebuie să fie un membru reprezentativ al comunității, să aibă o viață exemplară dar lipsită de emoții veritabile și, de preferință, să se ocupe direct cu publicitatea a cărei adevărată menire este « de a te face să uiți mizeria, sărăcia spirituală și monotonia egoismului ».

Tipul uman pe care vrea să-l formeze această societate este, aplicînd o terminologie literară, clasicizant.

Între Tony — victima — și Hammer — călăul — există o asemănare care contribuie la clarificarea actului necugetat și cugetat al fărădelegii. Amîndoi sînt idiosincratici față de deprinderile și convențiile lumii civilizate, alegînd aceleași forme de autoconservare și protest: interiorizarea și însingurarea. Restabilirea temporară a echilibrului se produce într-o manieră similară. Tony e « vindecat » de « boala » sa de un vraci cu nume exotic — Swami Rutuola —, care reușește să atingă coarda sensibilă a băiatului prin mijloace neortodoxe. Tot ca prin farmec, Hammer se reconciliază subit cu lumea. Cunoscînd înclinațiile autodistructive ale lui Hammer, dorința de a-l ucide pe Tony capătă sensul unei sinucideri simbolice. Izbăvirea vine ca și cînd amîndoi ar beneficia de condescendența pasageră a unui *Deus ex machina*. Prin cuplul Tony-Hammer, Cheever face un pas înainte față de ciclul *Wapshot* în schițarea raportului dintre libertate și determinism. Acest raport ghidează, fără a fi pe deplin conștientizat, relațiile Hammer-Nailles, căpătînd o și mai mare pondere în *Falconer*.

Cînd Nailles și Hammer fac cunoștință, amîndoi au o stranie și nedorită presimțire că destinele lor se vor împleti, nomenclatura avînd în ambele cazuri o funcție simbolică. Hammer (ciocan) simte că există un destin căruia nu i se poate sustrage și că destinul este legat de persoana lui Nailles (cuie). Nu întîmplător el se căsătorește în prealabil cu fata unui « alchimist » fabricant de parfumuri. Profesiunea de bază a lui Nailles este aceea de chimist exercitîndu-și talentele tot în domeniul cosmeticii. Domeniul iraționalului joacă un ciudat rol într-o lume raționalistă și pragmatică și, prin intermediul său, pătrundem în zona simbolică a romanului, cea care ne furnizează un înțeles mai larg, cea care « explică » totul.

Locul în care își cumpără Hammer casă la Bullet Park se numește Powder Hill. El este îndrumat într-acolo de primul om întîlnit în gară, Hazzard (hazard). Stabilit aici, îl cunoaște pe Nailles în care vede prototipul reușitei în viață, țintă a invidiei și disprețului, pion al destinului implacabil în care necesitatea e concepută în termenii întîmplării. Rostim Bullet Park și Powder Hill și ritmul identic și molcom în care le pronunțăm contrastează puternic cu denotațiile cuvintelor *bullet* și *powder*

Scanned with OKEN Scanner

(glonte și, respectiv, praf de pușcă). Teritoriul care cuprinde aceste așezări, extins prin aluzii transparente la întregul continent nord-american, ne apare asemeni unui cîmp minat gata să explodeze într-un moment incalculabil, pînă atunci cuprins de liniștea dinaintea bătăliei. Întîmplarea este aici atotputernică, iar discrepanța dintre forma fizică a semnificatului și conținutul semnificatului concentrează ideea contrastului și raportului aleatoriu dintre aparența pașnică și civilizată a acestei zone și esența agresivă a psihismului celor care o populează.

În Bullet Park criminalitatea este legată de însingurarea morbidă a spiritului rătăcitor. În *Falconer* (1977), ea reapare pe fundalul unei stabilități mai mult sau mai puțin provizorii — într-o închisoare. Ezekiel Farragut, eroul romanului, întîmpină aceleași piedici ca și Hammer în stabilirea contactelor afective durabile, ceea ce exacerbează în cazul său, și în contrast cu Hammer, instinctul vital. Familia sa este o întrupare a răului: o mamă indiferentă, un tată care nu și-a dorit niciodată fiul, un frate iresponsabil și un Narcis feminin drept soție. Cadrul familial și alegerea victimei pledează în favoarea continuității tipologice Hammer-Farragut. Pentru primul, Eliot Nailles, ulterior înlocuit cu Tony, sînt substituturi ale întregii umanități « inocente » ce trebuie trezită din « somnolența » ei. Farragut își ucide simbolic părintele, curmînd viața fratelui său Eben, autor al morții spirituale a soției și copiilor săi. Prin uciderea tătălui și fratelui, Farragut tinde să anihileze forțele tanatice în genere, crima sa avînd două mobiluri întrepătrunse. Ezekiel își reneagă fratele, acesta îi plătește polița aducîndu-i la cunoștință intențiile infanticid-prenatale ale tatălui. Așa cum tatăl a ales non-existența fiului încă nevenit pe lume dar care, cu inocența implacabilei naturi îi dejoacă planurile, fiul alege moartea tatălui ucigîndu-i vlăstarul monstruos și săvîrșind o crimă cu o latură reală și una simbolică.

În *Falconer*, viața socială din afara închisorii este relativ săracă față de celelalte romane, dar nivelul simbolic produce o compensație, făcînd din ea o replică a macrocosmosului social care i-a generat pe criminali, pe cei care i-au instigat voit sau nu la crimă și pe cei care trebuie să asigure condițiile expierii ei. Tabloul este întregit și de confesiunile deținuților, de anunțurile difuzate prin radio și televiziune — stranii prelungiri ale lumii libere — astfel încît « feliile de viață » dinăuntru și cele din afară se înscriu sub constelația gemenilor. Corupția personalului închisorii asigură, de altfel, circuitul de la legal la ilegal, iar viața interioară a unor deținuți, cu adevărate momente de puritate sufletească, completează circuitul de la ilegal și imoral la moral. Ruptura între codul moral individual și cel social este totală, ceea ce este cu prisosință ilustrat de crima lui Farragut. Deși victimele sînt moarte iar ucigașii trăiesc, rolurile se pot inversa oricînd atît între cei vii și cei morți cît și între cei vii, deținuți sau oameni ai legii. Dacă este recunoscută vina societății, individul nu este total disculpat. Un mimetism contagios apropie oameni atît de diferiți ca Nailles, Hammer sau Farragut. Nailles, în libertate, se droghează pe ascuns. Farragut, în detențiune, își revendică fățiș dreptul la doza zilnică de drog garantată prin hotărîre judecătorească, dar meditează cu dezgust asupra generației sale — « o generație de drogați ». Hammer intuiește că este creatura dar și creatorul propriei sale condiții, iar Farragut își recunoaște cu claritate această stare de dedublare în zămislirea, perpetuarea și intoxicarea semenilor săi, dar și a sa, cu o imagine măsluită a vieții. Ca intelectual, ca profesor, el însuși se ocupa cu « contrabanda spirituală ». Faptul că mobilul crimei lui Hammer este mîntuirea lumii printr-un sacrificiu, iar a lui Farragut prevenirea *post factum*, deci simbolică, a unui sacrificiu uman care nu poate aduce decît condamnarea; faptul că Hammer este împiedicat să-și împlinească intenția iar Farragut și-o împlinește, nu atestează deosebirea decît la suprafață. Ieșirea din impas nu poate fi decît crima, dar, vede abia acum Farragut, doar aparent. Vestea rebeliunii dintr-o altă închisoare dezlănțuie în Fal-

Scanned with OKEN Scanner

coner anarhia totală și el contemplă trist un univers hobbesian și uroboroic, moment în care sesizăm simbolismul nomenclaturii titlului: *Falconer* (șoimarul), derivat de la *falcon* (șoim) declanșează reprezentări ale agresivității și ideea întregului complex de strategeme folosite în supunerea și dresarea ființelor vii împotriva altor ființe vii. Cheever opune furiei oarbe a răzmeriței două atitudini: cea idealistă, a lui Farragut, care prin înjghebarea unui post de radio (administrația închisorii întrerupînd de astă dată transmisiunile), urmărește să stabilească un contact cu toți deținuții din țară în vederea organizării unei acțiuni comune de preluare a puterii; și cea realistă, a lui Chicken, care, cu luciditate ironică, demonstrează avantajele stării de prizonierat și ale inacțiunii. Prin ele se rezolvă problema șomajului, a supraviețuirii, deci, în condiții de pace și în condițiile în care alternativa a fi posibil să fii, sau nu, ia proporții gigantice: « . . . societatea va fi lăsată să ardă înainte de a ne fi redată nouă libertatea și asta va fi salvarea noastră . . . » Implicațiile cinegetice ale titlului se lărgesc: cad în adevărata capcană nu criminalii întemnițați, ci cei care coordonează genocidul și jaful pe scară largă fără a încălca normele vreunei legalități. Farragut reușește să evadeze, profitînd de moartea simbolic-oportună a lui Chicken, întinzînd el însuși o cursă: în sacul în care trebuia scos Chicken mort, iese viu Farragut. Prețul libertății sale este moartea tovarășului și sacrificiul nu numai că nu este prevenit dar constituie un beneficiu. Cheever își « salvează » totuși eroul numai pentru că în pofida instinctului vital, Farragut a ajuns să împărtășească scepticismul lui Chicken, renunțînd la construirea postului de radio și la acțiunea colectivă. Romanul *Falconer* răspunde întrebărilor ridicate de *The Wapshot Chronicle* în contextul cel mai vast cu putință. Omul de azi nu poate fi înțelept, nu mai poate fi matur, pentru el nu există cale dreaptă, pentru că lumea nu se lasă mîntuită și, deci, nu naște mîntuitori, cum nu mai naște nici titani și nici oameni întregi.

Bullet Park este replica nerecunoscută a prizonieratului efectiv, ca și contrabanda spirituală căreia i se dedase profesorul Farragut față de contrabanda de droguri; ca și statutul arhitecților crimei de mari proporții, față de executanții sau criminalii de rînd. Asemănările sînt esențiale pe cînd deosebirile, circumstanțiale. Farragut se avîntă în libertatea unei închisori fără nume, știind că viață nu merită trăită. Dorința de a trăi se restrînge la un instinct de conservare propriu animalului hăituit.

Recenta carte premiată a lui John Cheever nu inovează mult din punct de vedere tematic. Mare parte din prozele cuprinse în ea gravitează în jurul relațiilor matrimoniale, etalînd cu limpezime funcția familiei de celulă a societății. Afectarea imaginii socialmente acceptabilă a căsniciei este cea mai frecventă particularizare a discrepanței dintre aparență și esență. Respectabilitatea sau luxura sînt invariabil însoțite de alienare, parazitism, abrutizare, dezumanizare, ceea ce constituie fondul unor povestiri ca *Three Stories*, *The Bus to St. James's*, *The Season of Divorce*, *The Duchess*, *The Sorrows of Gin* etc. Romanele tind să echilibreze responsabilitatea ndividuală sau familială cu cea extraindividuală și extrafamilială în ceea ce privește originea și propagarea răului social. În povestiri, balanța înclină mai mult spre

Scanned with OKEN Scanner

individ și familie. Acest neajuns, am spune, poate decurge din posibilitățile povestirii ca gen literar și o comparație cu romanul ar fi, poate, principial incorectă. Totuși, viziunea sinoptică a romanelor oferă repere implicite în funcție de care semnificațiile mai restînse ale povestirilor se extind și se adîncesc. Acesta este și motivul pentru care am considerat nimerită prezentarea în prealabil a celor patru romane. Deși multe povestiri le antedatează, datorită gradului de perfecționare a modelului uman atins aici, îi putem considera pe Honora (I), pe Coverly Wapshot și Eliot Nailles (II), pe Paul Hammer, Farragut și Chicken (III), pe Leander (IV) și pe Moses Wapshot (V) ca prototipuri.

Hybrisul mulțumirii, optimismului și inocenței egotiste (I), indiferent dacă « paradisul » este abundent sau sărăcăcios, se arată a fi cauza cea mai frecventă a involuției speței umane către un stadiu vegetativ, așa cum ne-o sugerează *The Summer Farmer*, *Torch Song*, *The Children*, *Christmas is a Sad Season for the Poor*, *The Sutton Place Story*, *The Common Day*, *The Death of Justina*, *O Youth and Beauty* etc.

De cele mai multe ori, granițele « paradisului » egocentric sînt violate de elemente extrateritoriale, pricini ale angoaselor, anxietăților, idiosincraziilor (II). Eroii lui Cheever dispun de un reflex de apărare foarte bine pus la punct, echilibrul restabilindu-se printr-o refulare aproape automată. Neddy Merill *(The Swimmer)* este surprins tocmai în momentul în care « legendara » sa figură este supusă unei « probe ». Practicarea înotului, prinos adus miraculoasei conservări a vigorii, frumuseții și supleții din prima tinerețe, este totodată un refuz de a admite inexorabila scurgere a timpului. Degradarea aptitudinilor eroice în condițiile vieții moderne este aici nuanțată spre un eroi-comic amar. Resimțind o omenească epuizare și deprimare în urma « încercărilor » cărora le este supus de propria sa îndrăzneală, incapabil de a se redresa, acest copil răsfățat, aproape cincagenar, rămîne îmbufnat. Nu întotdeauna eliminarea « intrusului agresiv » se consumă la nivel individual, și nu întotdeauna prejudiciile rămîn invizibile. « Intrusul » poate fi oricine: o secretară cu un scris care sugerează o violentă tensiune interioară *(The 5.48th)*, un frate care nu vrea să guste din plăcerile unei vacanțe binemeritate petrecute în familie, dovedindu-se insensibil la « frumusețea de suprafață a vieții » *(Good-bye My Brother)*, un radio care, în afara programului obișnuit, redă tot ce se discută în apartamentele vecine *(The Enormous Radio)*. Prețul imunizării, o practică și cuminte dezinteresare, este tentativa, de multe ori nereușită, de a face *tabula rasa* din ceea ce mintea înregistrează ca durere, frămîntare, nefericire, chin. Cînd « intrusul » lipsește, răul și nefericirea fiind proscrise, starea conflictuală e creată de excesul de bine și fericire, care degenerează de la sine în obișnuință și monotonie *(The Music Teacher)*. Concedierea, lupta soldată cu rănirea fratelui blazat, cruzimea cuvintelor, sadismul psihologic și crima sînt (în ordinea povestirilor menționate), doar cîteva dintre mijloacele de recuperare — de la non-violent la violent, de la psihic la fizic, de la subtil la direct — a « paradisului pierdut » în care îngerul și demonul, victima și călăul, omul și bruta își schimbă imprevizibil rolurile.

Dacă ambianța se poate transforma într-un etalon uman favorizînd apariția unor narcișii orgolioși, asupra aceleiași ambianțe, eroul lui John Cheever își proiec-

Scanned with OKEN Scanner

tează stări de spirit hamletiene. Schimbarea este recunoscută, iar aparențele sînt detestate în forme șocante. Eroii se fac purtătorii de cuvînt ai autorului, privind caracterul iluzoriu al securității, nedreptățile sociale, deșertăciunea iubirii de avuție și a vieții, proorocindu-se, în spiritul Eclesiastului, Moartea atotnivelatoare într-o lume căzută în păcat (*The Housebreaker of Shady Hill*). În spatele unui nonconformism în stilul « tinerilor furioși », deslușim spirite capabile de a sesiza tulburătoarea revelație a valorii vieții, ce se poate închega doar în raport cu neliniștea, dificultatea, pericolul, moartea, războiul. Francis (*The Country Husband*) și Moses (*The Death of Justina*) tind astfel să depășească veșnica nemulțumire apropiindu-se de Leander (IV), a cărui seninătate este străină felicității vegetative (I) dar și tristei resemnări (V). De obicei, atitudinea contemplativă (V) duce la recunoașterea coexistenței contrariilor, dar nu neapărat în cadrul unei viziuni dialectice. Viața este acceptată așa cum este; nevoit să supraviețuiască, omul bea (Moses Wapshot), tace (*Clancy in the Tower of Babel*) sau își descoperă resurse nebănuite în suflet și dragoste (*The Pot of Gold, O City of Broken Dreams*). Morala invariabilă a povestirilor lui Cheever este că nereușita în viață poate garanta conservarea umanismului, și invers.

În scurta prezentare a cadrului în care a luat naștere opera lui Cheever, afirmam că aceasta se situează în, dar și în afara deceniilor. Trecînd-o în revistă, observăm că tematica abordată este pe cît de actuală și localizată, pe atît de universală în spațiu și timp. Ea se situază la confluența dintre « modernism » și «postmodernism », dar și în afara lor. În anii '60 își fac loc în peisajul literar american tot mai multe creații « postmoderne », termen încă nedefinit cu claritate și posedînd o estetică mai mult implicită și eclectică, prin scriitori ca Roth, Bellow, Gass, Vonnegut, Barthelme, Barth, Coover. În mare, putem spune că « postmodernismul » este o încercare de a șterge granițele impuse de « modernism » între artă și viață, încercare tradusă prin soluții extrem de diferite. Relevantă pentru Cheever, este revenirea la o estetică realistă presupunînd democratizarea, în unele cazuri cinică și ironică, a limbajului literaturii, precum și tratarea unor probleme de interes comun, eroii fiind oameni obișnuiți. Unii autori caută să-și atingă scopul prin naturalizarea artificialului sau artificializarea naturalului, artificiul fiind considerat o calitate a vieții (Cheever, Coover) sau și o calitate a artei (Coover, Barth).

Originalitatea în concepția acestor scriitori, joacă un rol minor, căci ritmul rapid al vieții, instabilitatea și relativismul valorilor nu-i poate oferi o consacrare durabilă. Cu unele excepții, « postmodernii » sînt oameni sceptici sau, ca Cheever, dezinteresați de problemă, ceea ce explică revenirea la stiluri, genuri și modalități literare deja intrate în tradiție. Într-o lucrare de acest fel, relația dintre identitatea autorului și cea a operei este asociată sentimentului frustrant că limba, cod convențional și arbitrar — și, o dată cu ea, creația — au o dezarmantă autonomie față de creator și de lumea empirică. Pentru Cheever însă, realitatea empirică se dovedește a fi un vast domeniu de inspirație și prin « absența » autorului, martor imparțial și omniscient al evenimentelor; discernem un om care resimte scrisul ca pe o înda-

Scanned with OKEN Scanner

torire civică, omenească. Lipsesc aici frămîntări legate de maniera în care actul artistic distorsionează realitatea precum şi cele legate de caracterul finit al marilor teme literare şi al problemelor umane fundamentale, caracteristice pentru « postmoderni » manieriști, ca Barth sau Coover. Pentru aceştia, forma devine principalul atu al scriitorului, firul de care atîrnă supravieţuirea literaturii, forţa de atracţie şi respingere care acţionează asupra cititorului. Cheever demonstrează că realitatea poate fi reflectată şi la nivelul conţinutului; şi, prin pana sa, acesta pătrunde fără ocolişuri în conştiinţa cititorului, subliniind caracterul manifest explicit al scriiturii. El foloseşte o limbă unitară, denotativă, lipsa de sugestie şi subtilitate fiind, după părerea noastră, căutate. Cărţile sale se adresează unui public larg ce trebuie să distingă în ele, poate, în primul rînd, dimensiunea etică. De aceea, cuvintele lui Cheever nu sînt nici o dată înşelătoare, semnificaţia lor nu este indirectă sau « complexă », ca la « moderni », iar performanţele metalingvistice şi metaliterare ale « postmodernilor » puri ies din aria intereselor sale. Claritatea enunţurilor, neutralitatea, omogenitatea şi consecvenţa stilului (excepţie făcînd pe alocuri *Falconer*, cu argoul puşcăriaşilor) creează o percutantă ruptură între formă şi un conţinut « modern ». În acest context, lipsa de subtilitate pe care o remarcam mai sus, este, ca multe aspecte ale creaţiei lui Cheever, de domeniul aparenţei. Subtilitatea lui nu rezidă în uzul cuvintelor ca atare şi, parcă pentru a scoate în evidenţă acest fapt, autorul intervine cu lămuriri acolo unde s-ar putea naşte dubii. Subtilitatea constă în relaţia dintre conţinutul tematic al romanelor şi construcţia lor episodic-discontinuă pe de-o parte, şi limba şi stilul cizelate spre comun, pe de altă parte. Între mesajul operei (destinul omului într-o lume fragmentară şi haotică dominată de iraţional şi arbitrar) şi forma prin care este transmis, există o discordanţă asemănătoare aceleia prezente în poemul scris de computerul lui Coverly Wapshot. Dezorganizarea, neorînduiala, dezbinarea sau barbaria sînt meticulos organizate de raţiunea care a produs civilizaţia şi îi afectează convenţiile. Sub masca ei sclipitor-inofensivă, freamătă forţele întunecate ale unui haos intrinsec şi confecţionat.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

ROBERT STONE

Vînatul din zori

Pablo Tabor semnă de ieșire din cart la 04 : 01 și-și stinse ultima țigară începută în timpul gărzii. Trecînd în drum spre automatul de Cola pe la Patrulare și Salvare, văzu prin geamul Oficiului de Coordonare a Operațiunilor cerul limpede, luminos, de un galben pal.

— Ei Doamne, murmură.

Breedlove, cartnicul, îl urmărea din ochi.

— Eu zic c-o fi fumat vo sută de țigări noaptea asta, bătrînu' Pablo, spuse Breedlove matrozului, ajutorul său. L-am văzut eu bine, își fumează și sufletul din el cît stă p-acolo.

— Lasă-mă-n pace, Breedlove, vorbi Tabor. Ți-am mai zis.

— Aer, constată Breedlove, făcînd matrozului cu ochiul. Ai-ier, de-asta ai tu nevoie, Tabor.

— Atunci scoate-l la aer, comentă matrozul, preocupat.

Pablo ascultă zuruitul monedelor lui în automat și sticla căzînd în lăcașul de tablă. Prinse în mîna fierbinte sticla rece ca gheața și o deschise.

— Știți ce sînteți voi doi? Niște bărzăuni de-mi sună mie-n cap.

Matrozul zîmbi.

— Asta sînteți.

— Sîntem un pachet de cărți, zise Breedlove.

— Ei, noapte bună, Tabor, mai strigă el spre coridor, în urma lui Tabor. Somn ușor, auzi? Se aplecă peste birou să vadă dacă Tabor s-a îndepărtat destul și se adresă iar omului său.

— Nu-ți închipui că nu s-a îndopat iar cu hapuri d-alea. Se cunoaște după cum i s-au cîrpit ochii.—Breedlove miji și el ochii, pieziș.—E nărăvit rău, nebunu'. Cînd se mișcă, bîț, bîț, bîț. Schiță tremurul cu podul palmei.

— Bîțîială, decretă matrozul.

• « Hunter in the Morning »

PROZE

— Să nu-ți închipui că n-o s-o plătească, zise Breedlove, împăcat.

— Bătrînu'? Cum dracu să n-o plătească.

Într-o dimineață, gîndi Tabor intrînd în vestiar, tot îl omor eu pe prăpăditu' naibii. Doar dacă și-o dori el chestia asta prea tare, să n-o fac.

Schimbă uniforma de dangarezi, în care-și făcuse garda, cu hainele civile. În dimineața aceea avea la el o cămașă western mătăsoasă, pantaloni de gabardină și cisme fantezi cu tighele. În buzunarul de la haină, într-un flacon mare de aspirină, își ținea dexedrina. După ce se îmbrăcă, puse flaconul de aspirină lîngă cola și se așeză pe banca de lemn cu capul în mîini.

Doamne, își zise, pentru ce rahat mai stau și eu sluj frumos. Să-ți vină să plîngi, Isuse. Ridicîndu-se brusc, lovi cu cotul în grilajul de tablă de la propria lui boxă; împinse apoi grilajul pînă la capăt cu palma dreaptă.

Mă fac toți cum le vine la gură și eu nimic, nu mișc în front. Alta nici că știu. Se așeză la loc, desșurubă capacul tubului de aspirină și vîrî două pastile în buzunarul cămășii. Alte două tablete le dădu pe gît cu o înghițitură de cola.

Și Breedlove, gîndi el . . . am să i-o mai zic o dată, și cu asta basta. Nevasta lui Breedlove lucra la magazinul universal, frumușică la față.

Dă-mi și mie un parnos, Doamne, se ruga Tabor plecînd. Bagă-mă în viteză și curățește-mi mintea. Puțină tihnă și bucurie.

Cum se ducea să semneze de ieșire la JOD, își aduse aminte de sticla de cola din mînă și trecu iar pe la Patrulare și Salvare să o pună în stativul de sticle goale. Chiar cînd dădea drumul sticlei, văzu că Breedlove îl urmărește.

Trecu dincoace, se rezemă de birou și așteptă să se apropie Breedlove.

— Vreau să-ți spun o vorbă, Breedlove, rosti el lipit de birou, încît Breedlove fu silit să se aplece ca să-l audă. Vreau să-ți spun să mă lași în pace, omule. Dacă nu, ascultă, îți mut hoitu' pînă-n Gulfstream Plaza și te caftesc în fața vitrinii ăleia mari de la magazinu' universal, să te saturi. Să poa' să te vadă piranda tocma de unde stă, de la casă.

Scanned with OKEN Scanner

Breedlove se îndepărtă livid, clătinînd din cap.

Tabor pontă la ieşire şi porni pe aleea mărginită de magnolii care ducea la poartă şi la terenul de parcare. Pe cer se întindea o lumină de culoarea lămîii, învăluind apele netede ale Golfului şi carena albă a şalupei de serviciu de la pescărie, legată la capătul cheiului. Spre răsărit, pe spiralele de oţel ale rafinăriei Escondido ardeau încă luminile de noapte, iar departe, pe şosea, farurile îndreptate către apus licăreau în lumina zorilor ca nişte ochi de şarpe.

— Bagă-mă-n viteză, Doamne, zise Tabor. Se apropie de Chevvy-ul său cu cheile în mînă. Vîrî cheia în portieră, surîse şi îşi trecu limba peste buze. Într-o bună zi, gîndi el, o să am o maşină la care nu trebuie să mai sucești cheia. « Contact », pronunţă el. Deviase puţin şi întoarse ochii, să privească cerul peste umăr.

— Bagă-mă-n viteză, Doamne. Ambreiă şi ajunse la marginea şoselei. Dacă vrei să-ţi fiu podoabă.

Prin faţa porţii trecu un camion cu pepeni şi el zîmbi în urma camionului.

Bagă-mă-n viteză, dacă vrei cu adevărat să-ţi fiu podoabă.

Cum ieşi pe poartă, stăpînit de narcotic, depăşi cu un rînjet camionul de pepeni.

Bună dimineaţa, băieţi. Frumoşi pepeni, chiar aşa.

La linia de centură se mai răcori, lăsă în urmă şirul bărcilor de crevete din dreptul cheiului comercial, piaţa de peşte, restaurantul pescăresc. Zorii luminau marginile late, unsuroase, de trecere, de pe draga principală; cîteva mexicane îmbrăcate în jeans mergeau spre fabrica de conserve.

Îşi parcă Chevvy-ul chiar lîngă blocul de la Hotel Sullivan. Sullivan era o clădire de trei etaje, avînd laturile rotunjite, de sticlă jivrată. Pe firma de lîngă uşă scria LOCKER CLUB, BUN VENIT MILITARILOR. Tabor intră şi traversă holul mic, plin de praf, spre salonul din spate. În hol se aflau un bar pe rotile, cîteva mese şi scaune de plastic, dar adevărata comoară la Sullivan era tonomatul; îl aveau din al doilea război mondial, ca şi emblema « Locker Club » de pe uşa de la stradă. Acum se învîrtea pe el « Roata inimii », cu Linda Ronstadt.

La una din mese stătea Mert McPhail, primul radiofonist al unităţii, cu două fete în costume pantalon. Fetele beau bere Jax; McPhail avea lîngă pahar o sticlă de bourbon şi o cană de plastic cu gheaţă. La intrarea lui Tabor, ridicară toţi ochii.

Pe cea mai mare din fetele de la masa lui McPhail o chema Nancy.

— Heeii, Pablo, îl întîmpină ea văzînd că se apropie. Cum îţi merge, băiete?

— Salut, zise Pablo.

— Vrei să bei ceva, iubire? Un whiskey? Un cocktail?

— O bere mi-ar prinde bine. Luăm toţi cîte-o bere?

— *Gracias, amigo,* mulţumi Nancy şi se duse la frigider. Tabor trase un scaun şi se aşeză lîngă McPhail.

— Ce mai zici, McPhail?

McPhail stătuse acolo aproape toată noaptea. Era obosit şi beat, un bărbat corpolent, cu un început de chelie şi faţa tuciurie, brăzdată — umerii lăsaţi, talia şase-şase, poate şapte. Se uită la Tabor în scîrbă. Fata de lîngă el îi privea cu un zîmbet larg pe amîndoi.

— Foarte bine, răspunse Tabor. Ştii, urmă el mai apoi, e o dimineaţă aşa de frumoasă, c-ar merita să mă duc la vînătoare de păsări. Am Remington-ul în maşină. Aş putea s-o iau prin spatele aeroportului şi să rad un curcan sălbatic.

Fata de la masă îşi aruncă ochii la picioarele lui Tabor.

— Să umbli prin balta aia clocită în cisme aşa cu frumoase, tighele? Păi le umpli de noroi.

— Ce-mi pasă, răspunse Tabor.

Scanned with OKEN Scanner

Nancy aduse berea la masă și o împărți.

— De curcani nu știu, zise ea. Dar bag mîna-n foc că un crocodil tot ai putea să prinzi pe-acolo.

— Dac-oi da dă vunu, mă pun cu el. Tu ce crezi, McPhail, sînt în stare să pun jos un crocodil?

McPhail cercetase o vreme peretele gol lîngă care stătea.

— De unde dracu' să știu?

— Ai putea să-mi faci cadou un portmoneu, zise Nancy repede. Dar nu mai permite legea, nu? Acuma portofelele din piele de crocodil sînt împotriva legii.

— Nu-s mai împotriva legii decît ce-nvîrtim noi pe-aci, comentă fata cea mai mică.

O clipă mai tîrziu, McPhail se ridică greoi și intră în closet. Tabor luă berea în mînă și dintr-o sorbitură dădu pe gît jumătate.

— Sec, preciză el.

Fetele izbucniră în rîs, de parcă le-ar fi spus un banc.

— Ascultă, Pablo, zise Nancy. Pleci imediat la vînătoare, sau mai atîrni p-aicia?

— Nu știu, răspunse Tabor. Își luă berea și se duse la toaletă, urmîndu-l pe McPhail.

Acolo și dădu peste McPhail care, bine înfipt pe picioare la pisoar, se slobozea, mulțumit. Tabor, cu sticla în mînă, ocupă locul din spatele acestuia și se rezemă de perete.

— Zi, mă chemați la apel, 'ai, șefule?

McPhail întoarse capul cît putea, încercînd să-l vadă pe Tabor.

— Da, ți-am făcut raport, rosti el de parcă chiar atunci și-ar fi adus aminte. Nota e încă la mine pe birou. Luni s-o rezolvi.

Termină și se grăbi să-și tragă fermoarul.

— Sigur, vorbi Tabor. Tare-aș vrea și eu s-o rezolv, șefule, înțelegi ce vreau să spun?

McPhail ieși imediat. Cînd Tabor se întoarse, îl găsi șezînd pe un scaun înalt la barul mobil, își pieptăna părul rar, negru. Tabor îl privi aparent înveselit.

— Cu ce te piepteni Mc Phail? Te piepteni cu piș? Că acolo nu te-ai spălat pe mîini.

Fata cea mică se ridică de la locul ei și ieși în hol. McPhail, nervos, se desprinse cu greu de pe scaunul de bar. Picioarele îi tremurau.

— M-am săturat de tine bă, jagardea, spuse McPhail apropiindu-se de Tabor. Paștele mă-ti de țicnit.

Tabor rămăsese pe poziție, cu mîinile pe lîngă corp.

— Dacă nu ți-e frică, nu te ține, McPhail.

Nancy se așeză între ei, pregătită parcă să pareze o lovitură.

— Haide, haide, exclamă. Haide, băieții.

— Ce dracu' e cu tine, Tabor? întrebă McPhail. Ai sărit de pe bile, sau ce?

— O fi mare brînză din punctul tău de vedere, șefule, zise Tabor. Dar eu nu dau două parale pe punctul tău de vedere. Măcar nu te speli pe mîini cînd te duci la budă.

McPhail rămase cu ochii țintă la Tabor, în gol, mai înalt cu un cap decît acesta.

— Ești diliu de-a binelea, vorbi McPhail într-un tîrziu. Făcu un pas spre ușă, apoi ieși cu mersul lui de bătrîn mătăhălos.— Mai bine du-te de te caută, adăugă.

Nancy îl fixă pe Pablo Tabor cu o privire de mămică înțeleaptă.

— O să se șucărească toți pe tine, Pablo. La anii tăi ai putea face carieră. Doar ți-ai găsit locul în Patrula Marină.

— Doamne ferește, zise Pablo sorbind ce mai rămăsese din bere. Mă doare-n cot pe mine de asta. Eu plec de-aici. Trebuie.

— Ceri transfer?

Scanned with OKEN Scanner

— Mă transfer eu, răspunse Tabor. Locul ăsta nenorocit mă trage în jos.

— Unde te-ai duce dac-ai avea de ales?

— S-aştept o anumită veste. Şi cum primesc vestea — salutare. Asta se poate-ntîmpla oricînd. Poate şi azi.

— Păi, începu Nancy, sper să-ţi iasă toate bine. Coborî nitel vocea şi se uită spre uşa de la intrare. Ascultă, Pablo, nici un hap în plus, nu?

— No, o asigură Pablo, şi plecă.

Mînă pe strada principală, îndepărtîndu-se de mare şi coti spre apus printr-un vechi cartier de case cu etaj, obloane scorojite şi grădini fără gard, înecate în buruieni. După cîteva pîlcuri de clădiri, casele şi pavajul rămîneau în urmă şi drumul traversa o serie de insule nisipoase pe o mare suprafaţă de noroi şi ceapraz care se întindea pînă departe, la o lizieră de pini. La capătul drumului era un bungalou mic, dreptunghiular, cu nişte cuşti de cîine în preajmă. Tabor parcă în curtea înnoroiată; nici nu coborîse bine din maşină şi cîinii porniră să latre.

— Salut, cîinilor, zise. În cuşca cea mai apropiată stăteau cei doi cîini ai lui; înnebuniţi că îl văd, împingeau cu boturile în plasa de sîrmă, cabrau şi zgîriau poarta ţarcului.

— Staţi cuminţi, staţi cuminţi, vorbea Tabor.

Îşi scoase Remington-ul de calibrul doisprezece din cutia de carton pe care-o ţinea în cufăr, îl montă şi-şi vîrî cartuşele în buzunare. Discul soarelui se ridicase deasupra orizontului. Tabor îşi puse ochelarii.

Lăsaţi liberi, cei doi cîini cu blana scurtă străbătură toată curtea în zig-zag, ca fulgerul, i se ridicau pe umeri, i se suiau pe picioare. Pînă la urmă a trebuit să ridice genunchiul ca să-i aşeze.

— Jos, prăpădiţilor, strigă la ei. Unde vă treziţi? Unde vă treziţi?

Din bungalou ieşi un negru bătrîn cu ibricul de cafea în mînă.

— Faci un raid cu ei? întrebă negrul, aruncîndu-şi privirea la hainele de sîmbătă seara ale lui Tabor.

— Întocmai. Îi dădu bătrînului trei dolari, banii pentru găzduirea cîinilor. Tabor locuia într-un parc de rulote pentru muncitori şi acolo nu era voie să ţii cîini.

— A fost cîini dă soi, zise bătrînul. Cîini dă soi.

Tabor întră în bucătărie după bătrîn şi primi să bea o jumătate de ceaşcă de cafea.

— S-au arătat ceva păsări? întrebă Tabor.

— Păi să vedem — vo doo peste drum dă pistă. La locu'ăl uscat. A trecut pă colo, ca săgeata. N-am avut puşca la moment.

— Păcat, zice Tabor.

Bătrînul se uită la el cum scoate două pilule din flaconul de aspirină şi le înghite cu cafea.

— Mai bine aş trage într-un avion din alea, comentă Tabor. Mă scot din minţi, cît ţiuie. Sperie vacile. Şi cîinii.

— Las-o p-al-dată.

Tabor puse ceaşca jos şi-şi luă puşca.

— Îmi pierd timpul p-aci, spuse Tabor bătrînului. Irosesc ăi mai buni ani din viaţă. Nu-i un rahat.

— Aşa-ţi face impresia, 'ă? Şedea aşteptînd ca Tabor să ia cîinii şi să se ducă. Zic că unde esti tînăr. Nu te ia locu'. Ai nervi la servici, eh-he.

— Nervi la servici, repetă Tabor cu o voce apatică. Ei, ne mai vedem noi.

— Păi sigur, spuse bătrînul. Poa' să po' să dai dă vunu pîn tufişurile-alea uscate.

Tabor porni pe un drum amenajat prin baltă, cîinii alergau înainte, avea soarele în spate. Nervi la servici. Okey, gîndi Tabor, doar n-a vrut să spună nimic cu asta. Un hodorog de negru şi el, rahat în praştie.

Scanned with OKEN Scanner

Cîinii adulmecau urma de iepure cu boturile prin rogoz, cu burta la pămînt, pulpele cutreierate de un tremur şi dădeau, reflex, din cioturile de coadă. Tabor lovi cu piciorul în cătea.

— Haida, Belea. Dă-l dracu de iepure-mputit.

Cîinii, care se temeau de mînia lui, o şi porniră prin iarbă, întorcîndu-se la drum; alergau preocupaţi mai departe. Fuseseră cîini buni la început, numai că-i scosese prea rar la vînătoare şi se cam terminase cu ei.

— Nenorocită dimineaţă, zise Tabor.

Pe dreapt, aun Cherokee se ridică dinspre aeroport în huruit de motoare şi-i trecu pe deasupra capului, către Golf. În drum spre insule, ori spre Tampico, poate Villahermosa, poate Yukatán. Prin mlaştini, mai încolo, erau nişte zone defrişate unde piloţii de stupefiante aterizau cu buruienile lor sau cu desertul cafeniu din Mexic—mii de sutari pe-o cursă de cîteva ore. Cîinii lătrau după avion. Tabor privea cum se înalţă soarele pe aripi galbene, luminoase şi porneşte în direcţia sud-vest.

— Prea departe de Dumnezeu şi dimineaţa asta, zise. Izbucnea în el, a doua oară, puterea drogului. Prea departe de tine dimineaţa asta, Doamne. Soarele îl făcea să transpire în cămaşă, dar picioarele şi le simţea reci, inerte.

Să fiu eu Dumnezeu, gîndea Pablo Tabor, n-aş lăsa dimineţi ca asta. Răsăritul soarelui în mocirlă, doi prăpădiţi de cîini, un flutură-vînt cu sîngele plin de otrăvuri şi de benzină. Pentru o dimineaţă ca asta, nu există Dumnezeu în ceruri.

Să fiu Dumnezeu, gîndi el, şi să fac dimineţi, n-aş primi nici un Pablo Tabor cu javrele lui, nu mi-ar trebui.

— Tu aşa faci, Doamne? întreabă. Tu fabrici şi laşi pe lume dimineţi de-astea?

Ajunse la o răscruce a drumului şi cîinii porniră în fugă la dreapta, spre inima bălţii, unde era vînatul. Tabor o luă la stînga, spre mal. După cîteva minute cîinii, nedumeriţi, îl ajunseră din urmă; simţind apoi mirosul de putred dinspre plajă, ţîşniră înainte, alergînd laolaltă.

Soarele îi cădea pieziş în ochi , ameţeala îl copleşea cu forme pestriţe, îi vîjîia capul, o turbare de mult cunoscută îl strîngea de beregată. Simţind gustul furiei, Tabor încleştă dinţii.

Cum dracu' să încep, se întreba. Dar oamenii ăştia — aproape că n-aveai cum ajunge la ei.

— Mă servitoresc, rosti el, cîntat, Ei mă servitoresc, mă servitoresc. Mă joacă şi mă joacă şi mă joacă mereu.

Ochiul minţii începu să-i alerge aiurea — capete de mort, svastici, asul de pică. Muţenie. Răutate de doi bani. Furia se rostogolea înainte, cînd mai aprinsă, cînd mai potolită, sub puterea dex-ului. În scurtă vreme ajunse pe plajă, în faţa ochilor i se desfăşura Golful luminat de soare, nisipul aspru i se lipea de cismele ude. Cîinii căutau cu botul pe mal.

El păşea în jos pe plajă, depărtîndu-se de soare, apoi rămase în picioare cu pleoapele închise; puşca, sprijinită pe gît şi umeri, o ţinea cu ambele braţe încrucişate peste ea. Inima îi zvîcnea în latura trunchiului, în tîmplă, sub falcă. Lăsă puşca să lunece în jos şi propti patul armei de şold; din buzunarul de la vestă pescui două cartuşe roşu cu auriu şi le împinse în încărcător. Mai băgă pe ţeavă şi un al treilea cartuş.

Cîinii descoperiseră carapacea unui rac şi-l sîcîiau, încercînd să-l scoată din nisip cu botul lor delicat de cîini de aport. Tabor îi privea.

Dac-aş face o mişcare, gîndi, aşa ar fi.

Ridicînd puşca, furia îl părăsi. Se simţea ca un duplicat metalic al lui însuşi, rece, cumva ireal.

Aşa ar fi.

Scanned with OKEN Scanner

Glonțul a izbit capul cînelui de nisipul ud, corpul lui s-a rotit pe gîtul aproape frînt ca pe un pivot și a căzut într-o undă venită dinspre Golf. Sînge pe luciul neted al nisipului spălat de apă.

Tabor elimină tubul tras. Din cauza împușcăturii, căţeaua tremura toată, năucită de ce vedea, gata, parcă, să fugă. Al doilea foc a zvîrlit-o în aer. Ea a căzut, tremurînd mereu, pe o creangă de manglier adusă de valuri.

El elimină și al doilea tub și-și trecu limba peste buzele uscate.

Acu' ești fericit , fraiere, că ți-ai omorît cîinii.

— Mă simt bine, zise Tabor. Bine de tot. Dar nu era adevărat. Tot mă regulează la cap dimineața asta.

Se îndepărta de cîini, încercînd să nu privească îndărăt, cînd dădu cu ochii de două capete ieșind din rogozul de pe țărm.

Se opri, observă un băiat și o fată în iarbă, la nici 40 de picioare distanță de el. Stăteau cumva ciuciți, parcă abia se ridicaseră ori voiau să se dea la fund. Se duse la ei.

Băiatul era blond, cu o basma roșie legată în jurul capului; fata aproape la fel de înaltă, cu părul mai scurt și mai închis la culoare. Tabor observă că ea plînge.

— A trebuit s-o fac, explică el. Era bolnavi, înțelegeți? De viermi la inimă, filarie, grav de tot.

Cei doi tineri parcă s-au destins nițel. Fata și-a șters obrazul bronzat.

— Zău că erau niște cîini drăguți, exclamă băiatul.

Tabor întoarse ochii.

— Tu ce dracu' știi?

Văzu ochii triști, albaștri, ai fetei, ațintiți asupra armei.

— Acu' n-o să-mi plîngi tu cîinii, îi zise fetei. Mi-i plîng și singur.

Tăcură. Băiatul înghiți și strînse din buze.

— Cîntați cu mine pentru mort? întrebă Tabor.

— Nu știm cîntece de mort, îmi pare rău, spuse băiatul cu o umbră de zîmbet. Fata se prinse de brațul lui.

— Credeți c-o s-o pățiți cu mine, așa-i?

— Sper că nu, răspunse băiatul, blînd. Noi n-am vrut să facem nimic. Doar că ne părea rău de cîini.

Ticălos mic ce ești, gîndi Tabor. Ți-ai și făcut toate socotelile. Să-l distrez pe nebunul cu pușca. Să fiu drăguț. Ca să scap cu pielea pe mine, eu și amica. Deștept băiat, gîndi Tabor. Deștept băiat.

— Sînteți copii buni, zise Tabor. Se cunoaște. Urmați la liceu, nu?

Băiatul încuviință din cap, precaut.

— Păi, o să vă las în plata voastră, hotărî Tabor. Își mută ochii de la fețele lor speriate, la soare. Dați-i drumul, distracție plăcută pe ziua de azi.

Porni spre apă, iar cei doi strigară în urma lui, într-un glas, La fel și dumneavoastră.

Înfrigurat pînă în măduva oaselor, Tabor trecu iar prin oraș spre *Interstate*, îndreptîndu-se către apus. Parcul de rulote unde locuia el era lîngă un șanț vechi plin de zambile de apă.

Peste drum, pe un povîrniș maroniu, se vedeau reclama la un hotel de pe litoral și trei sonde cu pistoanele urcînd și coborînd într-o perpetuă mișcare. Rulota lui Tabor se afla în ultimul șir, în punctul cel mai îndepărtat de șosea, fiind și cea mai scumpă.

Parcă alături, pe un drumeag de piatră desfundat, cu un bananier anemic la capăt. Cum ieși din mașină, Tabor își scoase ochelarii și soarele îl izbi drept în ochi, reflectat de carcasa aerodinamică a rulotei sale. Punîndu-și iar ochelarii, privi

Scanned with OKEN Scanner

spre micul teren de joacă împrejmuit, dintre două șiruri de rulote, și-și văzu băiatul. Copilul stătea cu burta în jos pe micul tobogan ruginit și mîinile i se bălăbăneau în părți. Cu o mînă făcea dîre pe fața spartă a pietrei și pe noroiul uscat de sub tobogan.

Tabor merse pînă la poarta terenului de joacă.

— Billy !

Băiețelul tresări și se întoarse iute, vinovat.

— Cum dracului de nu ești la școală? Ce cauți aici?

Billy se apropie, gata să pareze.

— Nu te-a sculat ea, nu? țipă Tabor. Billy dădu din cap. Tabor bătea ritmic cu talpa și se uita în pămînt.

— Putoarea naibii, șopti.

Auzindu-l, băiatul se șterse la nas, stingherit.

Așa s-ar rezolva, gîndi Tabor.

—Fii atent, îi spuse băiețelului. Mai încolo te duc eu cu mașina. Pîn-atunci tu stai aici afară, nu intri, auzi?

El se întoarse la rulotă și păși înăuntru. Antreul avea un miros dulceag, stătut, bere prelinsă, rufe împrăștiate.

Și într-un loc ca ăsta erai obligat să păstrezi curățenia, judeca el. Ca într-un vapor. Trebuia să ții curat, că de nu ajungeai curînd să stai ca pe locurile din spate la mașină.

La capătul canapelei mici erau îngrămădite, lîngă sacul gol de rufe, niște haine — bluzele ei, uniforme de lucru, dangarezii lui Billy. Pe celelalte locuri erau întinse fascicole din gazeta duminicală, iar pe brațul canapelei un teanc de broșuri primite de la un misionar al Martorilor lui Iehova.

Ea dormea în ultima încăpere.

Tabor se duse în liniște la bucătărie și deschise frigiderul înalt. Erau trei rafturi — pe raftul de jos se aflau numai conserve de bere. Pe cele două rafturi de deasupra se înșirau rînduri-rînduri chiftele crude, fiecare pe cîte un pătrat de hîrtie cerată. Le aducea ea acasă congelate în cutii de carton de acolo de unde lucra.

Privind șirurile de carne tocată, mintea lui Tabor fu cuprinsă de un impuls ciudat. Se îndreptă din umeri și inspiră — simțea cum se scurge timpul, cum secundele se apropie de o limită. În sfîrșit scoase o cutie de Jax, o deschise și se așeză pe sofaua din antreu, cu fața la ușa de plastic.

Dacă-și mai permitea să ia una, gîndi, poate că mai reușea o dată să intre în viteză; pe o parte, ducă-se, lucrurile merg cît se poate de prost; pe de altă parte, dă-o dracului, nici așa. Scoase un dex din flacon, mușcă jumătate de pastilă și o înghiți cu bere. După cîteva momente înghiți și a doua jumătate.

Ajuns iar în bucătărie, zvîrli cutia goală de bere și rămase în picioare, cu ochii pe ferestruica de deasupra chiuvetei. Mile întregi de iarbă verde strălucitoare întinzîndu-se pînă la azurul fără nori, cu orizontul ici-colo întrerupt de rezervoarele de benzină ca niște tuberculi înălțați pe picioare de păianjen, din oțel, precum niște ființe din speța farfuriilor zburătoare. Puteai să-ți închipui că încep să alerge prin mlaștină și că prind viteză, nu glumă, înghit pămîntul.

Deschise frigiderul și luă o chiftea.

— Caraghioasă mai e, zise, ținînd tocătura deasupra chiuvetei. Simțea un gol în piept. Mîna i se crispa strîngînd carnea cu hîrtie cu tot. Un gogoloi gros, murdar, unsuros. Nu se putea abține să nu-l storcească; gheața din tocătură se topea de căldura mîinii, lichidul i se scurgea pe braț. Inspiră de cîteva ori; inima i-o luase razna. Dădu drumul cărnii în chiuvetă.

După ce se spălă pe mîini, se duse în cușeta din partea opusă dormitorului, la capătul celălalt al rulotei, încăperea unde-și ținea el lucrurile. Acolo era perfectă

Scanned with OKEN Scanner

ordine. Sub nișa de haine se afla un sertar încuiat unde-și pusese Tabor manualele de electronică și automatul militar. 45. Scoase pistoletul, băgă un încărcător și se întoarse la bucătărie.

Avînd arma în mîna dreaptă, cu stînga apucă mai multe chiftele, cîte putea lua, și merse în dormitor.

— Drumul halucinant al cărnii, zise.

Ea trăsese perdelele albastre, ca să se apere de lumina de dimineață. Se învelise în pături pînă peste cap. În spațiul dintre pernă și perete rămăsese un ziar făcut sul și o scrumieră din care căzuseră mucurile, umplînd cearșaful de scrum. Tabor dădu roată patului și puse delicat pe margine chiftelele crude, la distanțe egale.

— Kathy, o chemă el încet.

Ea se foi.

— Am omorît cîinii, spuse.

— Ce-ai făcut? întrebă ea și, trezindu-se, văzu în jur micul cerc de carne tocată.

Femeia dădu să se întoarcă; Tabor îi arătă țeava pistoletului și, împingînd-o cu arma, o sili să se așeze la loc pe pernă.

— Pab, exclamă ea slab, cu vocea spartă. El îi puse țeava la tîmplă și o făcu să audă micul declic al piedicii.

Kathy începuse să tremure și să plîngă. Era cu nasul abia la cîțiva centimetri de hîrtia cerată a chiftelei din față.

— Vrei să pleci pe drumul de vis al cărnii, Kathy? Numa' tu prin iad, cu toți șobolanii ăștia tocați?

— Oh Doamne, șopti ea. Oh, Pab.

El se gîndi că treaba era ca și făcută, după ce a dat piedica. Dacă aș clinti, gîndi Tabor, ar fi exact așa cum a fost la cîini.

— Să număr eu în locul tău? Vrei să citești înainte de plecare vo hîrțoagă de-alea de-a lu' Iehova? Întinse mîna în spate, trase un scăunel lîngă pat și se așeză. N-are rost să te dai jos din pat, iubito. Pen-că e vremea de mers la culcare.

Observă cum gura ei se schimonosește în încercarea de a respira, de a vorbi. Exact așa cum a fost la cîini, gîndi.

Un miros greu se ridică din așternut, ei i se relaxaseră, pe semne, sfincterele; Tabor dădu pătura la o parte și văzu cearșaful de pe pat plin de mizerie. O acoperi la loc.

— Purcea împuțită, zise cu Iehamite.

Corpul ei, scuturat de tremur, dădu glas.

— Dragul meu, zise. Oh, dragul meu, te rog.

El se ridică și lăsă arma jos pe un scaun. Scoase din portmoneu două foi și le dădu drumul pe cuvertură.

— Asta pentru vremurile cele bune, îi zise, și-și luă pistoletul și-l vîrî în buzunar.

Cînd el ieșea cu servieta, ea tot mai țipa și suspina. Afară, parcă era un vis rău — circulația de pe șosea, în mare viteză, sondele de peste drum în sus în jos, în sus în jos. Nebunie. I se înmuiaseră genunchii. Își puse geanta pe locul din spate și se duse la terenul de joacă, să-și cheme fiul.

— Acum mă duci cu mașina, tata?

— Azi nu prea. Trebuie să merg undeva, așa că poți rămîne p-aici să te joci.

— Perfect, zise băiatul. Ai de gînd să te duci pe mare, tată?

— Da, zise Tabor. Marea Sudului.

Se rezemă de gardul de fier și trase aerul adînc în piept.

— Să fii drăguț cu mama, auzi? Are nevoie să fii foarte drăguț cu ea.

— Da, sir, spuse băiatul.

Scanned with OKEN Scanner

«Porque no tiene, porque le falta»

La Cucaracha, La Cucaracha,
Ya no puede caminar
Porque no tiene, porque le falta
Marijuana par'fumar.
Cîntec revoluționar

Vîntul aducea cuvintele, vocea unei bătrîne:

— *Ayiii ! Es-cor-pii-o-nes !*

Bărbatul stătea într-un hamac împuțit sub veranda de beton cu un thermos de cola și alcool în echilibru pe burta dezgolită; cînd înțelese cuvintele își săltă capul și dădu pe spate cozorocul șepcii de baseball.

— *Escorpiónes !*

Copiii lui se zbenguiau prin hățișul uscat dintre casă și plajă. În lumina nemiloasă a soarelui, apăreau ca niște forme iuți, niște pete cafenii avînd în vîrf fuiorul alb al părului decolorat. Observă imediat că nu-i mușcase nici un scorpion.

Dona Laura, proprietăreasa, se afla pe acoperișul casei ei, unde-și întinsese rufele spălate, albe și negre, și striga la copii ca să le atragă atenția ce pericol îi pîndește în hățiș. Dona Laura trăia cu o permanentă teamă de scorpioni. Stătuse toată viața printre scorpioni, dar scăpase de mușcături. Cam de două ori pe ceas striga la Richard și Jane să se ferească.

— Nu, nu, nu, nu, striga Dona Laura. *Escorpiónes !*

Parcă și vedea cuvîntul în gura ei, întins de buzele tăbăcite, pornind din mușchii încordați ca niște funii în beregata negricioasă.

Escorpiónes.

Ziua era senină și în jurul golfului munții iradiau o lumină verzuie, însă din larg se apropiau nori întunecați și joși, decolorînd fața oceanului, departe. Destul de curînd avea să fulgere și să plouă. Omul a tras o dușcă din thermos, închizînd ochii, și s-a înfiorat tot. Cînd a înghițit, sudoarea i-a curs rece pe piept.

Copii țipau, la adăpost pe nisipul alb și uscat.

Culoarea schimbătoare a mării îl deranja. În lunile din urmă făcuse o pasiune bizară pentru statornicie; îi plăcea ca lucrurile să rămînă cum se aflau. Ziua, el voia să nu se mai întunece, chiar dacă amurgul pe ocean era atît de frumos, iar cînd se făcea întuneric n-avea nici o dorință să vină iar zorile și să-i arate starea și existența. Dar trecuse vremea de statornicie a anului și acum el încerca să se deprindă cu ploile.

Cum urmărea norii ce întunecau recifele de dincolo de golf, bărbatul văzu o formă albastră rupîndu-se nervos din apa limpede, neîncetoșată, care acoperea bancul de nisip; forma se înălță și plesni fața golfului ca o placă de ardezie aruncată spre apele mai întunecate. Omul vedea umbra înaripată pe care aceasta o arunca.

Se ridică în capul oaselor, cu picioarele de o parte și alta a hamacului și privi după ea mijindu-și ochii.

— Marge, strigă el.

După o clipă soția sa ieși din apă chiar lîngă el. Își prinsese părul blond în ace, pe după urechi; șuvițele de păr de pe ceafă-i erau ude de transpirație. Bikini-ul

Scanned with OKEN Scanner

alb, făcut dintr-un cearceaf, i se întindea peste rotunjimile corpului. Pe mîini avea aluat de tortilla.

— Uite-un drac-de-mare colo, în dreptul stîncii Guardia.

Ea nu reuși, parcă, să înțeleagă din prima clipă. Zîmbi ușor, din politețe, întorcîndu-se încet spre golf și se aplecă peste zidul curții, sprijinindu-se cu coatele de olane.

El o urmărea în vreme ce ea privea apa ; de la umeri în sus era numai atenție, de la umeri în jos stătea într-o poziție leneșă, cu picioarele date în lături, ca și cum partea aceasta a corpului și-o lăsase în urmă. El se obișnuise să-i studieze mișcarea și echilibrul de cînd fusese bolnavă de ciumă, afecțiune din pricina căreia i se umflase burta și se topiseră lungile ei membre. Ea și amîndoi copiii au avut aceeași boală — era un fel de disenterie locală, — și prinși în ghiarele suferinței, Marge, Jane și Richard începuseră să se stingă. Cînd s-au însănătoșit au pus carnea la loc pe ei și observase cu o liniștită mulțumire cum soția lui își redobîndește opulența firească a trupului. Era o petrecere a ochiului.

— Așa-i, lovi-l-ar, exclamă ea.

Vietatea se ridicase, astfel că Marge a reușit s-o vadă.

Răspunsul lui Marge îi displăcu. Era o adevărată molimă, cum vorbeau toți ca niște văcari. Își ziceau unul altuia « vere » și chicoteau « hăi-hăi » ca la țară, la Goldang. Fir-ar să fie. Influența lui Fencer. Fencer era un specimen de cowboy.

— Fencer a văzut un drac-de-mare în larg, o femelă, zise Marge. Era departe, pe lîngă stînci, și a observat că femela, enormă, o ia spre el. Îi despărțeau doar vreo douăzeci de iarzi. S-a năpustit către el cu înotătoarele întinse. Zice că parcă încerca să-l strîngă la piept. O călătorie de împerechere, înțelegi. Dihania mare și gelatinoasă parcă se topea de dragoste pentru Fencer și voia să-l cuprindă și să-l ducă acasă. Fencer avea pușca pneumatică la el. Dar zice că i-ar fi părut rău s-o împuște-n foale, să i se schimonosească mutra ei de peștoaică nenorocită și să moară.

— Dar nu înoată Fencer mai repede ca un drac-de-mare, îi spuse Fletch.

— Ce ți-ar face, oare, să te prindă? întrebă Marge. Te-ar zdrobi cu înotătoarele? Te-ar împunge cu capul? Te-ar mînca?

— O să aflăm cînd l-o prinde pe Fencer, spuse Fletch.

— Ei, da ei unde sînt? Se referea la copii ; le prinsese glasul și-și ciulea urechile pe direcția vîntului.

— Sînt pe plajă. Are grijă de ei Dona Laura.

Golful se întunecase ; norii treceau pe deasupra îngreunați de ploaie. Fulgere scăpărau spre mare. Pe promontoriul nordic Fletch vedea vila în care trăia Sinistrul Pancho Pillow, gravată în lumina lîncedă, gălbuie a cerului ; coasta de deal pe care se proiecta se cufundase într-un verde sumbru.

Fletch era indispus. Bîjbîi cu mîna sub hamac și-și luă cele trebuincioase dintr-o cutie de cedru, ca să-și răsucească o joantă, o țigară de marijuana. Marge se așeză lîngă el și cîteva minute urmări cum se apropie furtuna. Bătea darabana pe propriile coapse, lăsînd un strat de făină pe pielea arsă de soare.

— Știi că o să vină Fencer, spuse Marge.

Fletch stinse joanta și se lungi de-a curmezișul pe hamac, cu capul lîngă șoldul arcuit al lui Marge.

— De ce?

Marge privi la el în jos, cu ochii goi.

— Cum de ce? Să te ducă pînă sus la vulcan cu mașina. Spuneai că vrei să vezi vulcanul. Fencer e dispus să te ducă.

— N-am spus niciodată că vreau așa ceva. Adică pot să-l văd și de-aici.

Scanned with OKEN Scanner

Vulcanul era în spatele lor, se ridica din Sierra; Fletch nu se întoarse către munte.

— Fencer te-a întrebat nu mai departe decît ieri. Ziceai că dorești neapărat să vezi vulcanul.

— N-a avut loc nici o conversație pe tema asta, îi spuse Fletch.

Ploaia părea să întîrzie. Au stat așa, urmărind în tăcere norii pînă cînd au auzit cum o mașină cotește pe drumul de la țărm. Fletch așteptă nemișcat pînă ce Buickul tip 49 al lui Fencer trase în fața casei.

Fencer stătea pe locul din față lîngă Willie Wings; zîmbea la ei, fericit, bălăbănindu-și brațul gol peste fața prăfuită a portierei. Buickul lui Fencer era vopsit cu onduleuri groase albastre și aurii, ca niște valuri stilizate într-un peisaj marin de Hokusai.

— Nu vreau să văd nici un vulcan, dă-l în mă-sa, zise Fletch.

— Pui pariu că te duci, întrebă Marge.

Fencer și Willie Wings s-au dat jos venind spre ei; Fencer era în pantalonii lui albi de doc și la gît își purta colierul de Indian Pima cu o cruce de Malta sudată pe lănțișor. Avea părul galben împletit într-o cosiță, ca a Generalului Custer.

Willie Wings își tîrșea picioarele, aducînd după el un papagal în colivie. Gîfîia din cauza methedrinei luată dimineață și vorbea cu pasărea. Era roșu și transpirat la față și pe chelie.

— Godfrey, uită-te la Fletch, îi porunci Willie Wings papagalului. Îl vezi pe Fletch?

Fletch își întoarse capul și-și trase cozorocul peste ochi. De cînd era în Mexic, nu-i mai fusese niciodată așa de frig ca în momentul acela.

— E o zi frumoasă, declară Fencer, pozînd marțial în fața lor. Iată-ne, iar Willie Wings are și papagalul.

— Poți să spui «Fletch»? îl întrebă Willie Wings pe papagal. Ia zi «Haide, Fletch, să vezi vulcanul».

— Willie a încercat să-l învețe pe Godfrey să-i stea pe umăr, zise Fencer, dar n-a ținut. Așa că pur și simplu îl cară-n brațe.

Willie Wings se scărpină peste pantalonii de doc cu mîna liberă și scutură colivia.

— Godfrey e tipul literatului, asta-l strică. Vreau să zic că adică nu e tip oral, ci literar. Seamănă cu Fletch.

Willie mătură, cu privirea lui limpede, întreaga scenă. Fletch rămăsese la adăpostul cașchetei.

— Godfrey și «Fletch» și doamna Fletch sînt literați cu toții și asta-i beleaua.

Willie se răsuci, se depărtă de ei zece pași, se învîrti pe loc și se apropie din nou vorbind.

— Ceea ce nu înseamnă că n-am și eu latura mea literată, numai că n-am avut parte de instrucție la Paris și București în tehnici înalte ale poeticii, în fața capetelor încoronate ale Europei, fapt prin care Godfrey și Fletch și Marge își închipuie că mă depășesc.

Se opri și, cu dinții lui galbeni, stricați, îi adresă un zîmbet papagalului.

— Oh, păpușă ce ești tu, Godfrey! Pseudo-intelectualule.

— Avem bere în mașină, zise Fencer. Hai să bem o bere, Willie Wings.

Willie puse papagalul jos și se duse la mașină să se lupte cu berea.

— Willie iar s-a certat cu băcanul ăla chinez, zise Fencer în timp ce toți îl urmăreau pe Willie. În curînd moș Hong n-o să ne mai vîndă un strop de bere.

Marge clătină din cap.

— Credeam că i-ai ascuns hapul, Fencer, zise ea. Cîteodată ia prea mult.

Fencer se întristă.

Scanned with OKEN Scanner

— Willie s-a lăsat de hapuri. Mi-a lăsat mie ce mai avea și m-a pus să jur că n-am să-i dau decît atît cît îi trebuie. Dar și-a mai făcut rost din altă aprte și acu' iar trage tare. Cred că de la Sinistrul Pancho Pillow și-o fi procurat.

— Îi cam umblă mintea cu sorcova, zise Fletch. Și-o s-o sfîrșească într-un muzeu de intoxicați.

— Eu am o mare stimă personală pentru Willie Wings, le spuse Fencer. Prietenii mei nu înțeleg asta. El este un aviator.

Fletch nu zise nimic.

— E clar că e un șofer foarte bun, afirmă Marge.

— E mult mai mult decît atît, nuanță Fencer. Vedeți numai cum se pricepe la animale.

Fletch se bucura de răcoarea imaginară de sub borul pălăriei sale. Se gîndea la relația lui Willie Wings cu animalele și la relația lui Fencer cu Willie Wings.

— Ți-aduci aminte de cîinele lui Willie? întrebă Fencer. Ochii îi străluciră de o afecțiune jucăușă, plină de umor. Ți-aduci aminte de moș Crush?

Marge izbucni în rîs, învăluită și ea acum de o dispoziție nostalgică.

— O, Doamne, exclamă ea. Moș Crush !

Fletch se gîndi la zilele cînd Willie avea mintea mai limpede și era comerciant în Haight. Ținuse un cîine ciobănesc german pe care-l chema Moș Crush, deși, după Willie, era un alsacian și fusese învățat să ucidă în Franța. La vremea aceea Willie avea mult mai mult simț politic și nu voia să aibă de-a face cu dulăi germani ucigași.

Moș Crush fusese crescut de niște anti-fasciști și sărea la comanda « Mort aux Vaches ».

După ce încheia cîte o afacere, cînd Willie Wings și mușteriul se întorceau împreună și toată lumea era cît se poate de bine abțiguită, atunci Willie avea obiceiul să-l aducă pe Moș Crush din odaia de alături.

— Să nu dați nici cel mai mic semn de frică, îi sfătuia Willie pe oaspeți, că vă face bucăți.

Willie Wings puse naveta de bere în curte pe jos și rămase gîfîind în picioare, dinaintea lor.

— Am auzit că iar ai avut necazuri cu dl. Hong, se interesă Marge.

Willie dădu ochii peste cap.

— Să nu-ți închipui că orientalii nu-s capabili să priceapă forța virtutii, explică Willie. Cînd Hong mi-a vîndut berea asta, noi am trăit împreună Eonul Vidului și tipul m-a înfruntat pas cu pas. Săltă colivia cu papagalul și o scutură.—Nu-i așa, Godfrey?

— Hong se teme de tine, explică Marge, fiindcă te crede nebun. Și de Fencer îi e frică.

— Bine că mi-ai adus aminte, zise Willie Wings. Să mergem să vedem vulcanul. Hai să-l luăm pe Fletch.

— De aia am și venit, zise Fencer, Hai să mergem, Fletch.

Deodată începu să plouă. Fletch ședea tăcut. Ascultă ploaia o vreme, apoi își ridică pălăria.

— Bine, zise el ridicîndu-se, chiar că uneori am chef să urc să-l văd.

— Da, da, da, îngînă Willie Wings. Acolo sus sînt flori de foc, Fletch, pe lîngă crater. Stîncă neagră și flori de foc.

— Dar. . . n-aș prea avea dispoziția să merg azi.

Willie Wings se uită îngrozit la Fletch.

— Asta nu-mi place, Fencer, zise el. Nu mi-a plăcut nici înainte și nici acum nu-mi place.

Scanned with OKEN Scanner

Se uită pe rînd la Marge și la Fletch.

— Și de ce nu? Ce-i asta — un soi de dispoziție literară? Un fel de-a părăsi terenul? Un fel de a nu face cum au pus băieții la cale?

— Asta ar fi vremea cea mai bună de mers, zise Fencer.

— Nu pentru că nu aș vrea să-l văd, explică Fletch, sigur că vreau...

Făcu ceea ce i s-a părut lui un mare efort spre a-și încheia replica, însă **nu ajunse** la nici un rezultat.

— Bine, e-n regulă, zise Fencer. Să mergem, gagiule. Tragem un chiștoc și plecăm.

Fencer își ținea țigările de marijuana sub centură. Le servi cu o grație și viteză extraordinară; treceau din mînă în mînă ca niște săgeți incandescente. Fletch trase fumurile unul după altul, simțind că o făcea oarecum împotriva voinței sale. I-a venit în minte că nu era nevoie să plece cu Fencer și Willie Wings la vulcan, dar că era foarte amețit.

— Asta-i tot ce doresc, zise el după un răstimp.

— Prea mult, strigă Willie Wings.

Au mai fumat cu toții o joantă și au spălat reziduul cu bere rece.

— Sînt mort după muntele ăla, zise Fencer. Trebuie să ajung acolo sus.

Nu mai ploua. Frunzele ude ale vaniliei de lîngă patio se și uscau.

— Marge, zise Fletch, vrei să mergi?

— Nu, zise ea.

Fencer și Willie o fixară cu privirea.

— De ce nu?

— Eu rămîn aici jos cu plozii. N-am încotro.

Ea se rezemă de perete; o șopîrlă mică îi lunecă printre picioarele încălțate cu sandale.

Fletch se ridică în picioare și privi oceanul.

— Dacă aș fi spus că merg, zise Marge, și Fencer și Willie veneau să mă ia, eu mă duceam cu ei.

— Just, întări Fletch.

— Omule, spuse Fencer, trebuie să ajungem acolo sus, Musai să plecăm acum cît e lumină.

— Just, repetă Fletch.

Își luă thermosul cu Cola și alcool și porni spre mașină. Îi era ciudat de frig sub lumina soarelui.

În mașina lui Fencer te sufocai. Fletch se așeză între o anvelopă și cîteva bidoane de benzină goale; mașina mirosea a benzină și a damf de tapițerie stricată.

Fencer și Willie se urcară și porniră. Cum plecau, Fletch o văzu pe nevastă-sa că intră în casă și închide ușa.

— Cînd o să ajungem acolo sus, Fletch, zise Fencer, ai să vezi ce loc minunat e ăla pentru un poet. Și dup-aia n-o să mai fie nevoie să ți-l descriu eu.

— Păi Fletch dacă-l vede, zise Willie Wings, o să ni-l descrie el nouă. Pentru că, fiind poet, e-n stare să descrie lucrurile mai bine ca noi.

Willie Wings se suci ca să-l privească mai bine pe Fletch în față.

— Prea i s-au descris multe lucruri lui Fletch, Acu' a sosit momentul ca să aibă și el ce spune.

Fletch privea pe fereastră la șirurile de bananieri.

— De cine vorbește tipul, Fencer? Vorbește chiar de mine?

— O știi mai bine ca mine, Fletch, zise Fencer. Dar așa s-ar părea.

Mînau pe șoseaua de pe țărm între plantații și plajă. Chiar la ieșirea din sat, unde era postul de poliție, indienii se înșirau pe marginea drumului în hainele de duminică, ținînd frunze de palmier și steaguri. Cinci bărbați în veste cu fireturi

Scanned with OKEN Scanner

stăteau în spatele mulțimii, aveau instrumentele pregătite — doi trompeți, un tubasist, un toboșar și un cimbalist. Oamenii din mulțime țineau sus un stindard pe care scria *Bienvenidos Padre Urrieta*.

Trecînd, Fencer și Willie Wings salutară mulțimea. Fencer făcea plecăciuni; Willie Wings, cu degetele unite pentru a sugera Trinitatea, împărțea binecuvîntări papale.

— *Diablo*, strigă cineva.

Fletch stătea ghemuit pe jos lîngă anvelopă, astfel că nu vedea decît vîrfurile palmierilor și cerul.

După o vreme o luară spre interior, pe drumurile drepte ale plantațiilor, printre șirurile de cocotieri. La cotitura unde drumul o lua în sus spre Sierra, stîrniră un stol de vulturi din junglă; păsările se ridicară speriate bătînd din aripi pe lîngă ferestrele mașinii.

— Hong n-a vrut să-mi vîndă cărțile de taroc, zise Willie Wings. Mi-a spus nu, nici n-a vrut s-audă să mi le vîndă, ori să știe anume că m-apropii de-așa ceva.

— Poate că nu ține cărți de taroc, zise Fletch. Doar e băcan.

— Ba știu eu ce ține Hong, zise Willie cu aprindere. Știu totul despre el. Willie se-ndopa cu pilule; se întoarse furios către Fencer. Fii atent, Fencer, cum naiba poate să fie el poet? Nu trăiește viața conștient. Trăiește fără să-și dea seama.

— Tu ce zici, așa o fi? întrebă Fencer.

— Nu, spuse Fletch. Eu trăiesc conștient.

Fencer îi zîmbi în oglinda retrovizoare.

— AuzișI, Fencer? strigă Willie Wings. Auzi ce zice?

Fletch se uită pe luciul umed, congestionat al creștetului lui Willie și simți un fior de frică.

— Fiecare are un nivel potențial de conștiință, constată Fencer cu amabilitate. Toate ființele au un filon de percepție adîncă. Chestia e să-l scoată la lumină.

— Percepția lui Fletch este moartă, declară Willie Wings și începû să-și facă o joantă de marijuana. Ca nervul mort în dinte.

Depășeau acum zona joasă, palmierii cedau locul cîte unui stejar verde, cedru spaniol și laptele-cîinelui; pe marginea drumului, viță de vie. Urcau șerpuind prin verdeață; la curbe, Fletch vedea golful, jos.

Nu zise nimic, dar cînd Willie Wings îi mai oferi din joantă, el o primi. Percepția lui, își amintea sieși, nu era moartă, ci pulsa cu o putere secretă înlăuntrul trupului său flasc și rău întreținut. Ghemuit pe jos în spate, privea posomorît spre volumul Sierrei și încerca să cîntărească faptele.

Îl duceau sus la vulcan. Cînd o să vină momentul, își promise, va acționa cum se cuvine.

Mirosul tuturor acelor frunzișuri cărnoase era sufocant; suiau cu un vînt puternic și dulce în față.

— Pe vremuri am fost singurul băiat de serviciu alb din Chattanooga, le povesti Willie Wings, după ce terminaseră de fumat. Cu ani și ani în urmă, la început de meserie. Lucram într-un hotel cu opt etaje. Sînteți pe față!? Tînăr pe atunci, cu părul negru lucios care-mi trăda sîngele cherokez. Uniformă cu găitane, cam așa cum avea personalul de la Hotel Dixie, de pe Strada 42, pe vremea cînd garajul de autobuze era încă acolo. Numai că era un hotel cu opt etaje din Chattanooga— socotind de la papetărie-n sus. N-o să mă apuc să vă catehizez acuma cu tot ce am văzut eu acolo în materie de suflet omenesc. Lăsăm deoparte microcosmul — era mai mult decît atît. Avea opt etaje.

Știți, nu-i așa, că am văzut o mulțime de rahaturi, pe gustul oricui, fie el cît de curios. Am văzut toate varietățile de sexualitate cunoscute maeștrilor orientului.

Scanned with OKEN Scanner

Fiți atenți ! La fiecare cameră în parte se găsea un loc pe unde să te uiți — o găurice. sau ceva mult mai complicat, fiindcă asta se petrecea în marea epocă a hotelurilor.

Fletch asculta tot mai alarmat. Cînd Willie Wings s-a întrerupt ca să-și mai pregătească o doză de stimulent, el și-a ridicat thermosul și a băut. A încercat să o facă fără nici un zgomot și s-a ghemuit și mai jos pe banchetă, ca să nu poată fi văzut. Dar Willie tot l-a surprins.

— Fencer ! țipă Willie așa de tare că pasărea scoase lîngă el un cîrîit, imitîndu-l speriată. Uite-l pe Fletch cu fiola ! le-te cum suge din ea.

Fencer zîmbi cu îngăduință.

— Fletch se relaxează și el.

— Nu te-nzemui atîta să te pierd, Fletch — vorbeam de Chattanooga ! Vorbeam de hotelul cu opt etaje !

Își ridică pumnul încleștat ca și cum se lupta cu îngerii.

— Am văzut cu ochii tot ce e în stare corpul omenesc să suporte, iubitule. Nopțile mele erau bogate — erau pline la refuz. Da' — fii atent, Fletch — din toate acele jocuri ale cărnii, pe care le-am văzut, cel mai spectaculos a fost, odată, un bărbat singur ! Un cetățean solitar, cu o înfățișare obișnuită, singur într-o cameră. Nu mi-a fost dat să mai văd niciodată așa ceva.

Willie Wings se opri să-și tragă răsuflarea și-și frecă mîinile.

— Așa . . . suspină el, bombănind nemulțumit de sine. Atîta ziceai, că-i o pisică de se joacă de una singură. Își sprijini capul pe banchetă, copleșit parcă. Dar să vă spun, zise moale, să vă spun, gagiilor — se juca pe bune, singur cu el.

Willie Wings se potoli, epuizat și Fletch observă lacrimi în ochii lui.

Fencer se îmbujorase de duioșie. Vorbi apoi cu greutate.

— O Doamne, Willie, exclamă Fencer. Oh, Willie.

Willie Wings stătea cu ochii închiși, dînd din cap.

— Oh, Willie.

— Da, răspunse Willie. Da, da, da.

Fencer căuta chipul lui Fletch în oglinda retrovizoare.

— Fletch, îl chemă el blînd, nu poți să fii cu noi?

— Iisuse Christoase, rosti Fletch. Vorbise cu totul involuntar.

Odată visarea lui spulberată, Willie Wings se întoarse și căscă ochii.

— Regret că ți-am spus, Fletch, ești așa de . . . o muierce. Sînt turtit de tot, îi mărturisi lui Fencer, și-mi cam pare rău de ce se-ntîmplă.

— Să nu-ți pară, îi întoarse Fencer vorba ca să-l liniștească. Nu regreta nimica.

Pe versantul bătut de vînt pămîntul era mult mai uscat; plantele junglei se agățau de canioane, dar existau întinderi serioase de hățiș, cu mesquite și agave și cactus pasăre-roșie înflorit. Ici-colo drumul alerga pe lîngă mase informe de beton, acolo unde construcții neterminate fuseseră prinse de torenții Sierrei, saturată de ploaie — și fuseseră apoi lăsate să se descompună.

Cînd treceau pe lîngă cîte un asin, ori o vacă lungă în coarne, Willie Wings, care iubea animalele, avea un cuvînt bun pentru ele.

Fletch își rezemase capul de anvelopă într-o stare de adîncă descurajare. Din cînd în cînd încerca să se mai ajute cu o sorbitură din thermos, dar fără nici un folos. Observase că se găseau la numai cîțiva kilometri de Corbera, orașul din vale situat la cea mai mare înălțime — de unde șoseaua urca neîntrerupt spre drumul nepietruit care ducea la crater. Dacă era să coboare din mașină și să scape de Fencer și Willie Wings, atunci trebuia să o facă în Corbera, unde exista o linie de autobuz spre țărm. Dacă sărea din mașină, așa cum se gîndea din cînd în cînd să încerce, ei pur și simplu l-ar fi oprit, s-ar fi întors să-l ia și mai trebuia să-i dea și explicații lui Willie Wings.

Scanned with OKEN Scanner

Pînă la Corbera mai erau vreo zece minute; cu mașina străbăteai tot orașul în cinci minute — îi stăteau deci la dispoziție numai cincisprezece minute pentru a născoci un vicleșug sau un moment de confuzie ca să poată evada.

Stătea răsturnat pe spate și-și cîntărea șansele — Willie și Fencer tăcuseră. Au depășit uzina Purina care marca periferia Corberei. Paisprezece minute. Fletch mai trase o dușcă; papagalul cîrîi, avertizîndu-l pe Willie Wings. Treisprezece minute.

Fletch încerca să descifreze un aspect particular, anume dacă în excursia lui existase vreun element de opțiune. Un fapt era sigur: că nu refuzase să vină.

Era profund absorbit în procesul lui rațional, cînd vocea nesuferită a lui Willie Wings i-a alungat gîndurile.

— Și omul ăla din Chattanooga nu avea pretenția că e poet, vorbi Willie. Dar singur singurel în cămăruța lui de hotel se *tînguia*. Își pusese conștiința pe foc. Viața, Fletch, asta vedeam eu prin crăpătură, așa să știi. Cînd dau de unii ca tine . . .

Willie Wings își ridicase brațele deasupra capului ca un dansator de bouzouki și-și agita degetele groase peste bolta înroșită a capului.

Fletch privea cu ochii mari firele de telegraf de afară. Douăsprezece minute . . . Unsprezece minute . . .

— Și-atunci mă-ntorc și zic, uof măi, șucăr e să fii om ! Ce lucru minunat să fii viu și conștient. Și mă gîndesc la noaptea aia de vară în umbra muntelui Lookout — pisica aplecată asupra sieși, eu la vizorul meu — noi doi, acolo, oameni și conștienți, cel care observă și cel observat, omule, și socot că asta-i cea mai frumoasă noapte din viața mea spirituală.

Se răsuci să-l privească pe Fletch dar văzînd doar geamul din spate strigă alarmat:

— Fencer ! Unde-i Fletch?

Fletch se lăsase pe podea și prinsese cu amîndouă mîinile anvelopa.

— Fletch ! îl chemă Willie și se aplecă peste rezemătoare ca să-l descopere. Tu, vid născut odată, mai bine fă-te nevăzut în ascunziș. S-a săltat și s-a aplecat mai mult peste rezemătoare ca să-i urle în ureche lui Fletch. În ciuda ta, e bogată lumea, bărbate.

Fletch s-a crispat la gîndul acesta, S-a ridicat în capul oaselor și a tras o dușcă.

Fencer îl pîndea în oglindă.

— Rămîi, Fletch? Totu'o să iasă mișto.

— 'Zeii mă-tii de șobolan chelbos, îi strigă Fletch lui Willie, cine vrea să știe de viața ta păduchioasă?

Willie Wings se holbă surprins.

Fencer părea preocupat.

— Nu fi neam de traistă, îl preveni pe Fletch. Nu sări de fund.

Lumea e bogată, în ciuda mea, gîndi Fletch enervat.

— Javre împuțite ! N-am parte decît de javre împuțite ! Fletch nu se putea stăpîni. — Viața-mi este înveninată !

Willie Wings își reveni din uimire.

— Nimeni nu mă cerceteză, declară el cu violență. Nici un poet literat nu mă atacă ! Pe mine să mă iubești — să iubești ce-i al meu ! Ce-i al meu e-al meu, Fencer, am prieteni care mă iubesc și mă respectă și mă apără de poeții literari care vor să mă nimicească, fiindcă poeții literari întotdeauna au vrut să mă nimicească pe mine. Nici nu mai știu de cîte ori m-a tras în piept și m-a ars poeții și nu-i pot suferi, împuțiții naibii !

— Băăă . . . începu Fletch.

Scanned with OKEN Scanner

— Ce crezi că nu mă pot feri de tine? urlă Willie. Crezi că sînt lipsit de apărare? Rîse dement. Există în mine o latură dură, tare, prin care știu să mă apăr, le spuse el. Am eu aici o piesă! Începu să se caute pe lîngă picior, unde-și prinsese cu o curea pistolul.

— Aha, mormăi Willie Wings.

Ochii-i priveau fix, ca și cum s-ar fi aflat în fața inevitabilului; ținea mîna pe tocul ascuns al revolverului.

Fencer începu să-l lovească ușor cu palma, fără a-l privi.

— Willie, Willie, nu așa.

— Ce 'rei să zici că nu așa, Fencer? Atunci cum?

— Soluția, explică Fencer, e să urci pe munte și să o faci cu tot tacîmul. Îl iscodi pe Fletch din nou în oglindă. E bine, Fletch.

Fletch privea cu ochii sticloși la locul acela umflat de pe gamba lui Willie, unde era arma.

— Lasă-mă să cobor, zise el posomorît, Cobor aici.

Ajunseseră în piața centrală a Corberei; pe stînga Fletch văzu veranda Hotelului Volcanico; pe dreapta, la cinema Azteca, rula «Sangre y Plata» cu Errol Flynn

— Nu, zise Fencer. Trebe să isprăvim.

Willie Wings își recăpătase stăpînirea de sine.

— Sînt d-acord cu asta, întări el. Fletch rămîne.

Un șir de arahide se înălța la capătul de nord al scuarului unde vînzătorii își instalaseră tarabele în marginea pieței municipale. Lui Fletch îi veni brusc o idee. Se năpusti peste banchetă și apucă volanul; Fencer se ținu tare și frînă.

— Lăsați-mă să cobor, îi spuse Fletch. Vă bag în tufele-alea.

Un vînzător se apropie de ei cu un coș plin de alune.

— *Cacahuetes*, se tînguia el. *Cacahuetes*?

Fencer și Willie Wings tăceau, enervați.

Fletch își luă thermosul și se pregătea să coboare. Tremura.

— Cacahuetes, cînta vînzătorul de alune.

Fără să-i prevină, Fencer băgă în viteză; Fletch văzu cum piața dispare într-o împroșcare de arahide, iar el se trezi proiectat pe bancheta din spate.

— *Gringo* ! strigă după ei omul cu alune, lovit. *Gringo !*

Fletch se agita pe banchetă; pantalonii i se udaseră de Coca și alcool.

— Ușurel, Fletch, interveni Fencer pe un ton serios. Explică-i Willie.

— Nu te speria Fletch, zise Willie. Dar tocmai venea din spate Sinistrul Pancho Pillow. Willie arătă concentrat cu degetul prin geamul din spate.

La vreo treizeci de iarzi în urma lor mîna un Lincoln nou cu număr de California; cine stătea la volan abia se vedea. Era un bărbat gras și oacheș cu cioc și ochelari fumurii. Lîngă el ședea o fată cu o pălărie de pai; mai era și o a treia persoană pe bancheta din spate.

Fletch îi privi încremenit.

— Iată cum stau lucrurile, Fletch. Ai intrat în panică. Te-ai pus de-a curmezișul. Și mai-mai că ne-ai vîrît în laba lui Pancho Pillow.

— Și a femeii lui, La Beatriz, completă Willie Wings.

— Și a lui La Beatriz. Și a Camaradului lui Pancho. Fencer șuieră printre dinți. Nu-ți spune asta nimic despre lume, Fletch? Adică, acolo te purtai de parcă eu și Willie eram o amenințare și, să fie-al dracu', da' la momentul următor intră-n scenă Sinistrul Pancho Pillow și ne rade pe toți.

Fletch se gîndi să se roage. Se rugă pentru simțurile sale, care amenințau să se înece împreună cu fragilul lor echipaj. Implora judecata să-i biruie panica și dezorientarea.

Scanned with OKEN Scanner

— Eu n-am de ce să mă tem de Pancho Pillow, replică el. Ce-mi pasă dacă trage maşina în spatele nostru?

— Şi mai degrab' răbdăm aceste rele, recită Willie Wings, decît zburăm spre alte neştiute.

Fencer aprobă energic din cap. E un citat demn de luare-aminte. Ei, omule, mai sînt în spatele nostru?

— Au cotit, zise Fletch. Se-ntorc la ţărm.

— E un truc, observă Fencer. Or să stea pe undeva pe-acolo să ne pice iar în spate.

Cîmpiile povîrnite printre care treceau cu maşina erau sterpe, deşi în acele barrancas de sub ei se înălţau ici-colo pîlcuri de chiparoşi.

Acum se aflau deasupra Corberei. Mai departe drumul drept ducea literalmente în nori.

La volan, Fencer răsucea o joantă. Era unul din puţinii, în tot Mexicul, în stare de-aşa ceva. Fletch îl urmări cum împinge capătul aprins spre Willie cu un gest de nerăbdare. Poate de aceea, gîndi Fletch i se spune Fencer, adică scrimeurul.

Fletch se gîndi să o întoarcă pentru a cîştiga timp. Dacă mai primea o marijuană, îşi zicea, n-o să se afume mult mai rău decît era; ba, pe deasupra, se păstrau formele ordinii, îi era înviorată percepţia, panica întîrzia.

Fencer începu să filozofeze.

— Paranoizii îşi creează singuri infernul, îi explică lui Fletch. Adică, iacătă că era doar cu mine şi cu Willie şi întărîtat rău şi smintit — şi imediat după aia, pac — vine momentul Sinistrului Pancho Pillow. Asta nu te pune pe gînduri?

— Ei, şi ce-i cu Pancho Pillow? întrebă Fletch. Vreau să zic, în comparaţie cu tine şi cu Willie Wings?

— Pentru un oarecare nu-i nimic cu Pancho, zise Willie. Dar pentru tine e totuşi foarte rău. Fletch, crede-mă, sîntem mînă-n mînă cu tine, Fletch. Dar Sinistrul Pancho Pillow nu-i cu nimeni şi o să te halească.

— De ce? întrebă Fletch.

— De ce? suspină Willie Wings. Fiindcă eşti parfumul lui preferat.

Fletch se făcu a rîde.

— Ei, rahat cu mac.

Willie îl privi cu amabilitate.

— Rahat cu mac, toată chestia, întări Fletch. Să vorbim să n-adormim. V-aţi ţicnit de-atîta mahorcă otrăvită.

— Mă tem că Willie are dreptate, Fletch, zise Fencer. Da' sîntem cu toţii în aceeaşi ciorbă, copii, fiindcă Sinistrul Pancho Pillow e înfometat şi însetat de noi toţi.

— De mine nu, protestă Willie Wings. Hîţînă colivia papagalului, încît pasărea iar cîrîi.

— Ba mai ales de tine, Willie Wings, i-o întoarse Fencer. Regret.

Fletch clătină din cap.

— Ei, rahat cu mac, asta-i chestia.

— Rău, foarte rău că nu-ţi poţi face lumea ta, zise Fencer. Da n-ai încotro, atunci trebuie să trăieşti lumea aşa cum e, îmi pare rău că trebuie să ţi-o spun. Dacă făceam eu lumea şi cerul, nu puneam în ea nici sămînţă de Pancho Pillow. Dar iată-l, Virginia, regret şi n-am cuvinte.

— Acu' . . . începu Fletch.

— Dacă Pancho dădea peste noi în Corbera, urmă Fencer, ar fi vrut să ţi se bage în suflet. Văzînd că sîntem toţi împreună — şi că Willie Wings e şi el în preajmă — ar fi fost într-o culme al fericirii. Ne invita şi la un picnic.

Scanned with OKEN Scanner

— Și-ai fi regretat curînd-curînd, adăugă Willie Wings. Willie se posomorîse.

— Pancho este un șnapan, le spuse Fence. Hoț de oameni, șantajist și agent, cel mai mare ticălos de pe lume.

— Se știe că poartă o insignă, zise Willie. I-a arătat-o unui prieten d-al meu.

— Sigur ca rahatul, zise Fencer. L-am văzut apărînd pe graniță și socoteala a ieșit prost. Știu sigur că era pe lîngă ticălosul ăla de Lee Oswald prin Mexico City. Și cînd Miss Liz Taylor a pierdut ceva sus în PV, ei s-au dus la Pancho Pillow să ia lucru 'ăla înapoi.

— Vrei să bagi în boală pisicile din Mexicali?îl întrebă Willie Wings pe Fletch. Dă tu buzna în Barul Indianului Chior și spune-le «Pancho Pillow e-n oraș !» Omule, o să le iei mau' și-o să-i vezi galbeni ca ceara și-o să le clănțăne dinții-n gură. Așa-l știu pe Pancho ăia din Mexicali.

— Dă-l în mă-sa și gata, zice Fencer. Ne mai gîndim și la altceva. Și hai să mergem să vedem vulcanul.

Străbăteau un platou înconjurat de creste cafenii. Vîntul avea un miros pe care Fletch îl uitase. Ziua se apropia de sfîrșit; lumina galbenă pălea pe cer și piscurile proiectau umbre lungi, conice peste nisipul cenușiu.

Au ajuns apoi la drumul desfundat; Fencer părăsi șoseaua și intră pe el cu viteză redusă. Drumul mergea prin umbră; Fletch simțea masa vulcanului care se înălța deasupra lor. Pale de fum ștergeau parbrizul ca focul de artilerie anti-aeriană.

Fletch îi observa pe Willie și Fencer în lumina aceea specială.

— Mă omor după vînticelul ăsta de munte. Îmi place mult aici.

Nu se vedea nici un semn de viață. Nici capre măcar nu pășteau pe pășunea sulfuroasă; nu se auzeau păsări, nici un uliu pe cer. Fumul se îndesea.

— Stai unde ești, Fletch, vorbi Fencer. Peste vreo jumătate de milă oprim.

Pe fețele lor se prinsese o crustă de praf. Papagalul lui Willie începuse să scoată un gîngurit slab.

Fletch se răsuci pe banchetă și privi nostalgic la drumul lung care cobora în urmă.

— Poate, zise el în cele din urmă, poate că . . . am ajunge cumva la o înțelegere.

Fencer zîmbi.

— Tocma d-aia și sîntem aicea sus.

— De fapt nu prea trebuia să urc, le spuse Fletch, dar cum se vede, am făcut-o. Puteam să o evit. Au fost o mulțime de locuri unde aș fi putut coborî — aproape că mă dădusem jos, nu-i așa? Existau atîtea motive. Dar, cum se vede, am rămas în mașină tot drumul.

Fencer dădu din cap. Willie începu să fredoneze « Străzile din Laredo ».

— Așa că, dacă am venit tot drumul ăsta , înseamnă că am avut oarecare bunăvoință, nu-i așa? Asta arată oarecare . . . se întrerupse privind stingherit cerul. Arată oarecare încredere, ce ziceți?

Drumul se sfîrșea într-o adîncitură de glod roșiatic brun brăzdat de crăpături. În fața lor se înălța spre pisc un perete de rocă vulcanică, povîrnit dincolo spre canioanele cu dinții de fier pe care ei nu le puteau vedea. Vîntul aducea numai liniște.

— Dacă un om ca mine poate să vă arate atîta încredere, ție și lui Willie Wings, asta arată că avem ceva în comun, just?

— Nu mai strica vorbele pe chestia asta, îl întrerupse Fencer. Că p-ormă se răsuflă de tot.

Au coborît din mașină și s-au oprit în fața unui indicator care arăta drept în sus. Scria pe el că San Isobel se află la 5 km distanță. Indicatorul era ciuruit de gloanțe.

— Și dacă tot am ajuns aici, le spuse Fletch, nu-i nevoie să ajungem la capăt cu cine știe ce trucuri, nu-i așa, Fencer? N-avem la ce să jucăm drame sentimentale în treaba asta a noastră.

Scanned with OKEN Scanner

Fencer şi Willie Wings îl priviră cu simpatie.

— Vreau să spun că adică noi sîntem părtaşi cu toţii la acelaşi lucru. Am dovedit-o urcînd pînă aici.

— Precis că la ceva eşti părtaş, Fletch, îl aprobă Fencer. Da'-nţelegi că trebuie să urcăm pe vulcan.

— Fletch Literatul, exclamă Willie Wings.

Poteca pe care urma să suie ducea peste stîncă la marginea povîrnişului muntos. Nu exista nici o potecă de coborîre.

— O să se cam însereze, constată Fencer. O să fie şi mai greu.

Fletch observă că îl aşteptau să pornească el în frunte.

Trase o duşcă din thermos şi o luă înainte.

— Poate că am putea s-o începem de la capăt cu toţii, zise el.

Închise ochii şi văzu culorile informe ale muntelui. Galben şi negru. Încercă să ridice din nou thermosul dar nu izbuti să-şi adune puterile. Deschizînd ochii privi pentru un moment poteca abruptă. Apoi ridică thermosul şi-l zvîrli cu o forţă surprinzătoare în faţa lui Willie.

Făcu un salt şi muchiile pietrei, ascuţişuri de topor, ţîşniră spre el; terenul necruţător îi sfîşie pantofii. Uneori i se părea că ricoşează, trecînd peste despicături şi lespezi ca un săritor peste obstacole. Auzea cîrîitul papagalului şi pe Fencer strigînd « Nu » !. Se întoarse o dată şi văzu că Fencer se ia după el.

Willie se căţărase pe o stîncă şi zbiera, agitîndu-şi pistolul.

— Să nu te joci cu mine de-a băiatul de turtă dulce, paştele mă-ti de poet ! zbiera Willie.

Fencer se oprise şi-i striga « Nu ! » lui Willie. Fletch auzi o detunătură de pistol şi undeva un cartuş izbi în stînca străbătută de vine de fier.

Cînd auzi pornind motorul maşinii, Fletch alergă şi mai repede. Mai jos, tot mai jos, peste şir după şir de rocă zimţată.

La o vreme dădu peste albia uscată a unui torent şi coborî pe rîpătura întunecată a pîrîului. Cu cît ajungea mai jos, cu atît mai greu vedea. Umbra şi stînca se confundau. După aproape o milă n-a mai putut să alerge, panta devenise prea abruptă — şi a început să coboare deandăratelea, cu faţa la peretele de stîncă. Genunchii îi sîngerau dar tălpile dibuiau cu un instinct sigur punctele de sprijin. Într-un loc trecu peste el un nor şi frigul îl pătrunse pînă la oase, iar cînd norul rămăsese în urmă văzu că peste valea de sub el se lăsa noaptea. Vedea cum ultimele raze de soare se jucau pe frunza verde cerată printre firele pădurii de ploaie, pe versantul inferior. Găsi o porţiune de stîncă mai netedă pe care se putea odihni, lăsînd noaptea să se aştearnă peste el. Din pămîntul arid se auzeau foşnetele unei vieţi pe care nici nu o bănuise.

Rezemat de stîncă, el încerca să-şi îndepărteze din minte culorile zilei. După o vreme, descoperi în buzunarul de la pantalon un rest de ţigară de marijuana şi, cum nu avea chibrituri, o mîncă. Umbrele văii i se legănau sub picioare. În depărtare se vedeau luminile Corberei, iluminaţia turnului catedralei şi arena de lemn pentru tauri.

Începea să regrete că nu văzuse craterul. I se părea că ar fi meritat să-l vadă, el care tot făcuse atîta drum şi-şi încununase excursia cu o evadare magistrală. Willie Wings şi Fencer l-au ferecat într-o cutie, l-au băgat în viteză şi nebunie, dimpreună cu bucuriile spontane ale vieţii active — şi ei doi nu erau decît nişte circumstanţe, nişte produse artificiale. Totuşi fusese necesar să fugă de ei; erau decăzuţi, desfiinţaţi de atîţia ani de cînd fumau la tropice ierburi otrăvite. Îi istoveau deliruri maniacale şi cine ştie ce credinţe bizare în zeii lavei cu cap de şarpe şi în sacrificii omeneşti.

Scanned with OKEN Scanner

Era umilitor, gîndea el, să fii obligat să supraviețuiești prin viclenie, dar într-o criză oare nu era justificat să facă apel la viclenie? I se părea că, într-adevăr, avea dreptul.

Pe măsură ce lumea se întuneca, Fletch devenea tot mai voios și o vreme s-a gîndit chiar să se întoarcă și să meargă totuși pînă la crater. Dar a rămas pe loc pînă cînd s-a înălțat luna și atunci s-a ridicat să cerceteze valea cu ochii. În vreme ce se uita, luminile din Corbera au pîlpîit brusc și s-au stins — peste cîteva secunde s-au aprins pentru un scurt răstimp și apoi au pierit din nou. Fletch stătea în așteptare, vedea cum luminile revin, pîlpîie, dispar. Imaginea îi plăcea enorm. Corbera era un spectacol de lumini.

Fulgere scăpărau deasupra munților din lungul coastei; Fletch își întinse brațele și, cu degete jupiteriene, începu să potrivească iluminările într-un fel de joc unele față de celelalte. Cu o mînă emitea fulgerul pentru bolta cerească, iar cu cealaltă întunericul pentru fiii omului. Fulgerul și electricitatea orașului urmau întocmai porunca degetelor sale.

Fletch strigă cu veselie de pe stînca sa prometeică.

— Să mă ia naiba de nu-s eu însuși Cortez neînfricatul, zise.

De fapt, Fletch devenise neînfricatul Cortez. Cînd luna a ajuns suficient de sus ca el să poată vedea drumul, Fletch începu să coboare fără nici un fel de frică, ținîndu-se de stînci. Reptilele veninoase lunecînd printre pietre, șopîrlele otrăvitoare Gila, tigrii retrași în peșteri nu i-au făcut nici un rău. Din cînd în cînd se odihnea, privea piscul și vedea aburii conturîndu-se pe fundalul înstelat în dreptul Taurului.

Percep cu toți porii, reflectă Fletch în timp ce cobora. Și am pretenția să fiu lăsat în pace de tipi ca Fencer și Willie Wings. Revoltător, să te urmărească asemenea epifenomene.

O fortăreață sînt, împresurată de aviatori, gîndea el. Somnul rațiunii naște moștri.

Pe la mijlocul povîrnișului descoperi o potecă și o urmă; simțea în nări mirosul junglei și al cernoziomului. După cîteva minute intră în pădure; trecerea lui stîrni forfotă printre copaci, tăcerea brusc întreruptă de țipătul maimuțelor, zarva greierilor și foșnetul arborilor de chinină. Prezența lui electriza noaptea.

— Eu sînt aici conștiință trează, spuse el cu glas tare.

Își propti mîna de un copac și simți cum pe lujere mișună sute de gîndaci duri. Cînd și cînd fulgerul scăpăra deasupra arborilor, luminînd crîngul din jur, și-i lăsa pe retină secvențe incandescente în care făpturi necunoscute stăteau țintuite parcă de o viziune.

Pășii mai departe, simțind cum panta devine mai abruptă și odată, urmărind ceea ce credea că este o potecă de-a lungul unui trunchi doborît, el căzu de la o înălțime de cîteva picioare pe pămîntul moale, aterizînd în capul oaselor împrăștiind în jur făpturi nevăzute.

Umblă mai bine de o oră, înzestrat, după cum i se părea lui, cu agilitatea unui animal. Cînd reuși să iasă din pădure dădu peste un șopron întunecos, ascuns în dosul unei porți de lemn; pe undeva pe aproape se găsea un canal deschis. Mergînd mai departe, trezi un porc enorm care grohăi amenințător — și cum îndemna înainte, un număr alarmant de porci au început să se foiască pe terenurile din apropiere. A constatat că se găsea pe creasta unei coline abrupte, în dreptul centrului Corberei — luminile erau aprinse; se auzea muzica de la tonomatele din Calle Obregon.

Drumul era de partea cealaltă a crescătoriei de porci. Fletch coborî spre piață chiar pe drumul acela, din care în oraș începea un pavaj întrerupt pe porțiuni și lămpi de stradă fără abajur.

Scanned with OKEN Scanner

Scuarul din centru era aproape pustiu. Cîteva indience bătrîne care vindeau bere picoteau pe lîngă tarabe; steaguri și flamuri tricolore fluturau în vînt, ca omagiu la aniversarea Revoluției.

Toate luminile și muzicile erau concentrate pe Calle Obregon. Fletch se îndreptă într-acolo, păşind încordat pe sub colonade și așteptîndu-se ca luminile să se stingă în orice clipă. Își ținea mîinile încleștate pentru a-și stăpîni conductibilitatea.

Calle Obregon era înțesată de soldați. Oameni în uniforme kaki se înșirau în fața șantanurilor bînd bere și se îngrămădeau la intrarea în barurile ce dădeau spre stradă. Douăzeci de tonomate urlau deodată. Fletch mergea repede; doi polițai militari avînd carabinele atîrnate pe umăr trecură pe lîngă el privindu-l bănuitor.

În Corbera, Fletch frecventa barul La Florida; îi plăceau picturile murale pastorale, artă naivă autentică și podeaua de pămînt din jurul barului. În noaptea aceea găsi barul ticsit de cavaleriști; nici nu mai vorbeau de beți ce erau. Intră încercînd să nu fie observat și comandă un rom. În timp ce-și bea paharul, se apropie de el un băiețel cu o mașină de șocuri electrice.

Cavaleristul de lîngă Fletch înjură moale, îi făcu semn băiatului să vină și-i puse în palmă cincizeci de centavos. Pe urmă apucă mînerele de metal, își fixă tălpile zdravăn, cu picioarele desfăcute și genunchii îndoiți. Băiatul răsuci manivela fără să-și privească mușteriul și soldatul primi curentul cu fălcile încleștate și ochii mijiți. Ceilalți se uitau la el fără nici o expresie. După cîteva secunde, bluza de uniformă a soldatului începu să pîrîie și părul i se ridică măciucă. Mașina strălucea, aprinsă, fața soldatului era străbătută de spasme și bărbia i se ridicase de parcă cineva i-ar fi smuls capul de pe trup. Băiatul care învîrtea manivela nu se uita deloc la el.

Fletch nu știa cine știe ce despre electricitate, însă avea admirație pentru mașina asta. Cutia generatorului era vopsită albastru deschis și pe ea se înfățișa un pumn încleștat care scotea mănunchiuri de fulgere deasupra cuvîntului *Corazon* ! scris cu litere roz. După cum bănuia el, mașina nu era străină de șocurile de clar-obscur ale Corberei.

Cavaleristul dispunea de rezerve uriașe de *Corazon* și continua să reziste. Fletch se trase cu paharul spre un alt spectacol electric — tonomatul din spate.

Tonomatul era enorm și strălucea cu o lumină schimbătoare, laminată; în jurul lui pîlpîiau zeci de molii de junglă. Din cînd în cînd cîte o molie se atingea de suprafața fierbinte de plastic și cădea pe podea, răsucindu-se cu aripile arse. Pe lîngă postamentul cutiei se vedea un strat strălucitor de molii ce trăgeau să moară.

Fletch se instalase ca să urmărească electrificarea cavaleristului, cînd l-a observat pe Pancho Pillow așezat la o masă foarte aproape de el. Pancho Pillow zîmbea; era însoțit de La Beatriz, care zîmbea și ea și de Camaradul lui, gorila, tovarășul de gașcă, dar acesta nu zîmbea.

Vederea lui Pancho Pillow corespundea atît de puțin dispoziției lui Fletch , încît acestuia i-a trebuit un oarecare timp ca să-și aducă aminte că forța percepției lui îl împăcase cu lumea.

Își luă romul și se duse la masa lui Pancho.

— Dumnezeu să ne aibă pe toți în pază, zise el.

La vederea lui Fletch, Pancho Pillow și La Beatriz căzură parcă pradă unei mari încîntări. Rîdeau amîndoi gîlgîit și La Beatriz îl pișcă pe Pancho de burtă.

— Fletch, strigă Pancho. Fletch, tu ai să-mi fii prieten ! Șezi să bei cu noi.

Fletch se așeză. La Beatriz se făcea că-l privește pasional, ca o nimfă. Camaradul lui Pancho se uita la soldații de la bar.

— Toată ziua am fost trist, zise Pancho voios. Te-am văzut azi cu jargardelele alea. Pancho purta o mustață ca peria și avea mai multe bărbii. Părul șaten deschis

Scanned with OKEN Scanner

îi era dat peste cap. — Ne-am întrebat cu toții: ce cată un poet printre vagabonzi? Și-și trecu prin ochii mici un licăr de nedumerire.

— Fencer ăla, zise La Beatriz scîrbită, și cu Willie Wings ăla! Piii! Brusc își agită mîna pe sub nasul lui Fletch, de parcă voia să-și scuture ceva de pe degete.

— Îmi petreceam și eu o zi liberă, explică Fletch. Cînd m-am sculat dimineață, mi-am zis — azi am să fac și eu ceva mai puțin literar.

— Ce nevoie ai tu să-i cunoști pe Fencer și pe Willie Wings, zise Pancho. Niște haimanale. Se aplecă înainte și vorbi cu voce scăzută. Am părerea mea, că-s înhăitați cu șacalii.

Fletch își termină băutura din față.

— De ce m-aș teme eu de Fencer și de Willie Wings? Nu mă pot atinge în lucrurile esențiale.

— Ah, zise Pancho, nu poți păcăli un om cinstit. Înainte de W.C. Fields, ăsta era proverb arab și, n-ai ce zice, arabii știau ei ce știau. Își puse mîna pe umărul lui Fletch și apoi și-o trase înapoi. — Dar nu-i adevărat. Își împleti degetele formînd o cupă, apoi își întoarse palmele în afară și ridică din umeri. — Nu, nu-i adevărat. N-am avut o viață ușoară și am păcălit o grămadă de oameni cinstiți. Proverbul e mincinos, după cum se și obervase din prima clipă.

Fletch rîse cîteva secunde în șir.

— În ce sens să mă păcălească? întrebă el.

— Da' ce zic Weelie Weengs și Fencer despre Pancho? îl întrebă La Beatriz. Scornesc tot felul de minuni pe seama lui?

— Ei, da, exclamă Pancho. Eu însă am fost . . . Și-și flutură mîna prin aer.

— Ai fost modest și n-ai întrebat, completă Fletcher.

Izbucniră toți în rîs.

— Acu' pe bune, Pancho, spuse Fletch, pronunțînd cu greu numele celui ce îl asculta, n-au zis nimic.

Pancho și La Beatriz l-au luat cu huideo.

— Hai las-o moartă, dom'le, îngînară ei la unison.

Camaradul lui Pancho se întoarse abia acum spre Fletch și acesta observă că fața omului era formată din două jumătăți care nu se potriveau deloc între ele.

— Cum, nu ți-au spus că odată eu și cu Pancho am mers cu ei în portbagaj din Hondurasul Britanic pînă-n Jalapa?

Pancho interveni.

— Era pentru o cauză nobilă, îl asigură el pe Fletch.

Fletch își bău romul. Era mulțumit,

— Îmi place Mexicul, le spuse el. Poți face niște curse fantastice pe-aici.

— Piii, ce poet, dom'le! se minună Pancho Pillow.

— Lord Byron, zise La Beatriz.

Băiatul cu aparatul *Corazon* se apropia și Camaradul lui Pancho îl urmărea cu nerăbdare, uitîndu-se pofticios la mînerele de metal. Tocmai se căuta de mărunțiș prin buzunare cînd Pancho se aplecă spre el, să-l oprească.

— Nu, Idaho, te rog, vorbi el.

— Da' ce dracu'? se răsti Camaradul.

— Te rog, pentru mine, Idaho, insistă Pancho. Nu vreau să văd.

Băiatul îi privi dezgustat și ieși.

— Te simți în elementul tău aici, Fletch, constată Pancho. Nu se-ntîmplă asta cu toți. Cît despre mine, mă simt ca acasă oriunde se vorbește spaniola.

Fletch dădu din cap.

— Da, aici mă simt în elementul meu, conveni el. E adevărat.

— M-am născut în Tunis, mărturisi Pancho. Hispano! Respiră adînc și se lovi

Scanned with OKEN Scanner

de două ori cu pumnul în piept. La suprafață am cultură și concepții franceze — om de lume și călător neobosit. Dar în adîncul sufletului rămîn un hispano, asta-i situația.

— Fiecare trebuie să-și aibă o țară a sufletului, declară Fletch.

— Admir candoarea inimii, zise Pancho. Nu pot să sufăr ipocrizia și înșelăciunea, așa că nu dau doi bani pe politică.

Îl privea pe Fletch cu admirație.

— Eu am o fire poetică. Concepția mea de viață, maniera mea de a privi lumea este poetică. Dacă n-aș fi om de afaceri, asta mi-ar fi ocupația. Pancho părea să se emoționeze.

— Ascultă la mine, Fletch, putem pune și puțină poezie în existențele noastre. Hai să ne unim de-adevăratelea — nu doar așa, la suprafață. Am și eu o poveste de istorisit — povestea lui Pancho Pillow — o să te fac praf, omule. Și nu-i un rahat. Hai să luăm masa împreună, Fletch. Numai tu și Marge și eu și La Beatriz și Idaho. Un picnic. Și urcăm la vulcan.

Luminile s-au stins. O secundă s-a făcut liniște și în fracțiunea aceea Fletch a și parcurs distanța dintre Pancho și ușa deschisă a localului. Abia ajunsese pe stradă cînd au izbucnit huiduielile. La Beatriz țipa.

— Adios, pocitaniile dracului, strigă Fletch, indignat.

— Fletch ! îl chema Pancho. Pentru numele lui Dumnezeu ! Pancho avea o adevărată disperare în glas.

Pocitanii, gîndi Fletch. Aviatori. Alerga pe o stradă plină de soldați beți, pe care nu-i vedea. Oamenii umblau de colo colo aprinzîndu-și chibrituri, unii se prăvăleau în drum. Se apropia poliția militară, cu farurile aprinse. Fletch se adăposti la intrarea cinematografului, ca să le facă loc. Apoi traversă piața în goană și atunci polițaii au pus luminile pe el și-au început să strige.

Fletch rîdea. Nu se mai bucurase niciodată așa de tare de tehnica modernă. Grozav, gîndea el, să aduci jungla printre oameni.

La cafeneaua din piață aprinseseră lămpile speciale pentru furtună. Afară erau parcate niște camioane; primul în șir, o furgonetă International Harvester plin cu pui. Un bărbat în salopetă controla carburatorul; era beat mort și-și cînta singur.

Fletch se apropie și-l rugă, cu multe politeți, să-l ducă și pe el pînă la mare. Omul se întoarse către Fletch și-și lălăi refrenul mai departe, ca pentru a demonstra deșertăciunea oricărei aspirații. Fletch se arătă dispus să-i țină lanterna și-i oferi o sumă dublă de bani pentru drum, astfel încît camionul porni pe străzile întunecoase cu Fletch bine instalat în cabină. Pe cînd traversau piața, Fletch văzu Lincoln-ul lui Pancho Pillow umblînd ca un hoț derutat.

— Dracu' să-i ia, îi spuse Fletch șoferului.

— Să-i ia, întări șoferul. Era atît de beat, încît nu puteai să-ți închipui că va ajunge într-adevăr la țărm. O fetiță cu volănașe se cuibărise în spatele scaunului și dormea. Cînd vîntul și zgomotul motorului se potoleau puțin, Fletch auzea puii din spatele furgonetei.

Omul în salopetă conducea mult prea repede și mîna-i cam aluneca. Pe la jumătatea drumului spre coastă, cînd gonea printre bananieri, începu iar să cînte.

— Mi-ai spus iar și iar, cînta el,
Mi-ai spus iar și iar de ea
Că nu-i femeia potrivită pentru mine
O, de-atîtea ori mi-ai spus,
De-atîtea ori,
Încît credeam că ești nebun
Dar ceea ce trebuia să-mi spui

Scanned with OKEN Scanner

Tot nu mi-ai spus
Că tu erai și hoț și mincinos
La fel ca ea,
Acum eu sînt nebunul
Și am ceva să-ți spun !

Cînd și cînd Fletch cînta cu el. Tot întuneric era și cînd au ajuns la șoseaua de pe coastă, dar luna strălucea puternic și dincolo de conturul țărmului Fletch vedea crestele valurilor.

Coborî, plăti șoferului și porni pe plajă spre casă, orientîndu-se după masa întunecată a promontoriilor golfului. Tot mai mergea cînd deasupra vulcanului răsări soarele, cînd lumina trezi păsăretul și aprinse în mare un roz și un verde pal, mai presus de închipuire. Ici-colo trecea pe lîngă oameni adormiți pe nisip.

Cînd a ajuns casa lui era cufundată în liniște, deși alături se auzea Dona Laura, care se trezise. Willie Wings stătea tolănit pe hamac în fața ușii, treaz și-l țintea inexpresiv cu ochii. Papagalul zăcea în cușcă țeapăn, pe burtă, acoperit cu un strat alb de praf. Începuseră să se adune pe el muștele dimineții.

Fletch trecu pe lîngă Willie Wings și intră. Copiii dormeau pe pătuțul lor, în bucătărie, însă din dormitor se auzeau, încet, niște voci. Fletch se întinse pe dale și se tîrî în tăcere spre perdeaua de bambus care despărțea casa.

Ridicînd nițel perdeaua, îi văzu pe Marge și pe Fencer pe saltea, goi. Corpul prelung și bronzat al lui Marge se încolăcea în jurul lui Fencer ca un șarpe constrictor. Fencer o prinsese pe după coapse de parcă-i era teamă ca ea să nu cadă. Își țineau fețele lipite.

— Tare-aș fi vrut să n-o șteargă, comenta Fencer.

Lui Fletch i se năzări că nu era imposibil ca Fencer să-l fi auzit intrînd.

— Știi, cum a șters-o, O vreme am crezut că, într-adevăr, o să facem o treabă. Mă gîndeam, doamne, o să meargă, ajungem sus și intrăm în priză și găsim noi o cale să rupem baierele gurii. Dar a șters-o.

— Ei, doamne-doamne, oftă Marge, a fost o mare prostie că Willie Wings a tras după el. Vezi bine că *oricum* este paranoid.

— Willie e fanatic, explică Fencer. Își trecu mîna peste spinarea lui Marge. Și eu sînt fanatic, într-un fel.

Ea îi apucă pletele cu mîna, i le răsuci pe după gît și-l sărută.

— Secătură super-visătoare ce ești, zise ea.

Fletch rămase nemișcat pe podea, ținîndu-și răsuflarea, îi privi o vreme îmbrățișîndu-se. Cînd începură să-l doară coastele, se răsuci și lunecă peste dalele reci pînă la ușă. I-au trebuit aproape cinci minute ca să iasă, fără nici un zgomot — o adevărată performanță.

Ajuns afară, apucă una din greutățile de care-și făcuse rost ca să-și mențină condiția fizică și se lungi pe spate, ținînd greutatea în sus la lungimea brațului destul de multă vreme. Corpul îi asuda puternic. În sfîrșit, coborî greutatea și privi cerul.

— Willie Wings, îl strigă el pe Willie Wings, am fost sus pe muntele-ăla, da? Ai fost și tu, m-ai văzut cu ochii tăi acolo, da?

— Aha, recunoscu Willie. Nu chiar pînă-n vîrf. Dar ai urcat pe munte.

— Bine, spuse Fletch. Am urcat. Își dădu capul pe spate, ca să-l privească pe Willie. Deci am urcat. Dar să fi fost tu cînd am *coborît*, omule. Aia, într-adevăr, a fost cu totul altceva.

Willie Wings îl privi o vreme.

— Fletch, băiatule, vorbi în sfîrșit. Nu te-am priceput eu bine, frate. Ești poet cu adevărat.

În românește de IOANA IERONIM

Scanned with OKEN Scanner

ANDREI BREZIANU

Întîlniri cu Robert Stone

Nu-i imposibil ca două spirite să se întîlnească, fortuit, și pe calea albă a cărții. Nu altul a fost cazul primei mele întîlniri cu Robert Stone: pe calea cărții sale de debut, *A Hall of Mirrors* (Premiul Houghton Mifflin — 1965), narațiune de remarcabilă forță pe care, în virtutea unui concurs de împrejurări neobișnuite, mă angajasem, acum nouă ani, să o traduc în românește pentru Editura Univers. Trecuse cîtva timp de la succesul american al romanului; la București, contracte mai vechi asupra cărora se convenise cu editorul american, așteptau să fie onorate. A urmat atunci, pentru mine, un an de muncă acerbă. În 1973, *Sala oglinzilor* vedea lumina tiparului românesc, pentru a se epuiza într-un răstimp foarte scurt din librării, într-un fulgerător succes de public și piață, rămas, din păcate, fără ecou în balanța criticii noastre. Nu era nici prima nici ultima oară cînd — prin prisma unei judecăți optimiste — tăcerea astfel așternută se cerea totuși, prin condescendență, apreciată pozitiv: « qui tacet, consentire videtur ! » Cartea, astăzi introuvabilă, făcea o incursiune din cele mai dure și îndrăznețe în realitatea umană a sudului american, surprins cu acuitate în concretul crud al unor existențe avînd drept fundal de decor metropola marei delte de la vărsarea fluviului Mississippi — orașul New Orleans. Roman psihologic și roman social, roman de dragoste și roman pulsînd în ritmuri inexorabil tragice, *Sala oglinzilor* captează într-adevăr, în focarele desfășurării sale, fascicolele unei atmosfere atît de exotice și străine, pe alocuri atît de aspru pătrunzătoare, încît una din reacțiile comode — odată lectura încheiată — putea fi, de ce nu? — și aceea a închiderii în solitudinea defensivă. Mărturisesc, în calitate de traducător, că apropierea de această lume evocată cu atîta pregnanță și intuiție psihologică de Robert Stone, m-a făcut să mă simt, o bună bucată de vreme, urmărit, parcă, de spectrul locurilor și caracterelor create de fraza romancierului: luptînd cu ele nu numai la masa de lucru, încercînd să răzbat acolo, dincolo de cercul fascinației lor, prin zidul refractar al limbilor, către expresia românească cea mai potrivită pentru universul acestor ființe de ficțiune, atît de distante și de diferite; mai mult, împotrivindu-mă, refuzînd, sentimental, să cred că priza realității lor poate fi atît de insidios prezentă în gîndurile mele. Firește, acestea sînt simple mărturisiri de mijlocitor, ridicînd, stîngaci, un colț de văl asupra acelei părți — poate cea mai puțin înțeleasă și cunoscută — a trudei din care se clădește, cu durere și scrupul, orice echivalare literară dintr-un univers lingvistic străin, în limba și universul românesc de simțire: a recompune (dar în ce registru?) o lume de semne străine, după chipul și asemănarea limbii tale, într-un întreg coerent, fluent, exact, ca și cînd autorul tradus — printr-un inexplicabil miracol de simbioză artistică — s-ar fi născut simultan și în țara ta, ca să-și scrie aci cartea

el însuşi, a doua oară, în limba ta. Nu este greu de înţeles cum, în acest cadru de mister zămislitor, doi autori ajung să se întîlnească şi să se cunoască. Cunoaştere, de bună seamă imperfectă, pînă la un punct oarbă şi, în tot cazul, unilaterală: ce poate fi mai frustrator, într-adevăr, pentru inteligenţă, decît senzaţia că, frază după frază, autorul străin ajunge *să cunoască* limba română, printr-un fel de procură în alb, privat însă, firește, de cogniţia directă şi vie; cu toate că numai şi numai aceasta, o trudă directă, vie — şi mai presus de orice personală —, este calea ce ajunge să mijlocească, printr-un sacrificiu mut şi direct, metamorfoza şi reînvierea scriitorului înaintea unui univers amplificat de comunicare: cel alcătuit din noul său public, pregătit acum să-i asimileze mesajul în noul avatar lingvistic. De partea traducătorului, întreprinderea aduce în schimb beneficiul plin al unei cunoaşteri de altă natură, surprinzînd din interior, în toată subtilitatea meandrelor ei, gîndirea şi exprimarea interlocutorului: nu există, cred, cunoaştere mai desăvîrşită a gîndului unui om decît aceea prilejuită de actul traducerii, acea incursiune neiertătoare — în mîini cu bisturiul cu două tăişuri al limbii — prin structurile şi resorturile cele mai intime ale mecanismului comunicării prin cuvînt. Da, în acel sens, l-am cunoscut *bine* pe Robert Stone, cîntărindu-i fraza şi gîndirea, imaginile şi rostirea, măsurîndu-i pas cu pas şi propoziţie cu propoziţie *Sala oglinzilor*, acel spaţiu romanesc de ficţiune, exemplar alcătuit; urmărindu-l ca o umbră, filă după filă; şi restituindu-l, odată mai mult comunicării, în limbajul literelor româneşti.

A devenit un truism ades repetat că, în fiecare roman, romancierul se scrie sau se rescrie pe sine. *Sala oglinzilor* lui Robert Stone nu face excepţie de la această propoziţie. Citindu-l în adîncime înţelegi, de pildă — încă înainte de a face cunoştinţă cu amănuntele propriu-zise ale unei biografii care a cunoscut zguduiri nu puţine —, că scriitorul Robert Stone trebuie să fi trăit la New Orleans, unde marele frustrat, Rheinhardt, personajul principal al cărţii, îşi consumă zbaterile primei tinereţi în căutarea unui echilibru printre semeni şi printre vrăjmaşi, luptînd de unul singur o luptă inegală, spre a-şi dobîndi un loc în mijlocul unei societăţi pestriţe şi dure, unde afirmarea valorii personale nu se face decît cu preţul loviturilor, al stratagemelor directe sau oblice, deseori prin compromisuri şi concesii; unde bătălia necurmată cu adversari mai puternici, mai grei, mai greu sezisabili, face legea, pe fondul de tablou bine denumit în engleză prin formula cunoscută: « struggle for life ». Ea dă nota caracteristică a căutărilor şi încleştărilor eroului prin jungla citadină a marelui port în care acesta îşi caută norocul.

Nu poate fi vorba, desigur, de a face aici şi acum o filtrare a procesului prin care amănuntul biografic devine identificabil în ţesătura unei opere de ficţiune. Ci, mai curînd, de sugerarea acelei atmosfere umane tipice, nuanţînd cu subtilitate şi inconfundabilă forţă, adevărul naraţiunii. Şi, paralel, de acea psihologie specifică, implicînd, oricît ar părea de paradoxal, aprecieri morale pronunţate fără retorism, ca judecată asupra unui peisaj uman zugrăvit cu lipsa de menajamente a unui martor ocular nemincinos, pînă la ultimele consecinţe ale sincerităţii. Aşa cum pe bună dreptate remarca un critic american (William H. Pritchard, în *Hudson Review*) — există, la modernul Robert Stone, ceva din vîna morală a unor victorieni precum Carlyle sau George Eliot, atunci cînd autorul se pronunţă asupra caracterelor sale (sau a societăţii care îi naşte) în actul ficţiunii. Personajele lui Stone sînt într-adevăr importante, poate, mai înainte de orice, ca martori ai unui anumit impas etic, acuzînd în modalităţi directe sau indirecte pe responsabilii unui marasm surprins în culori sangvine; de pildă, în *Sala oglinzilor*, din al cărei fundal nu lipseşte o amplă panoramă dominată de pîrghiile ultime ale puterii — marea finanţă, manevrarea fără de scrupul a comunicaţiei prin *mass media*, exerciţiul forţei de repre-

Scanned with OKEN Scanner

siune; şi nici — prin iscusite antiteze — pitorescul crud al cartierelor locuite de oamenii de culoare, lumea interlopă a azilurilor de noapte, lumea alcoolului şi a drogului — substitut mizer pentru răceala dușmănoasă a unei comunităţi umane alienante. Traducînd *A Hall of Mirrors*, l-am întîlnit aşadar pe Robert Stone, cu toată încărcătura lui sufletească de acut observator şi judecător al unei lumi pline de contradicţii, pe care o descrie cu bărbăţie şi nerv, cu o privire atentă, plină de o anume gravitate, nu lipsită de o secretă, refulată compasiune.

Aceste impresii mi-au fost confirmate de un ulterior contact cu Robert Stone — tot pe calea cărţii —, nu însă de intensitatea acelei legături interioare pe care o tălmăcire singură este de natură să o cimenteze. Ceva mai tîrziu, aşadar, în 1975, Robert Stone devenea laureat al cunoscutului *National Book Award* (Premiul naţional al Statelor Unite) acordat pentru cea mai bună carte a anului; *Dog Soldiers* — roman crescut din inima fierbinte a actualităţii de dincolo de ocean, în anii de început ai deceniului acum încheiat — impunea de astă dată un romancier de două ori matur, conştient de responsabilităţile grave ale unui moment dramatic şi fără egal pentru istoria americană. Căci *Ostaşii iadului* (cum s-ar putea traduce, aproximativ, idiomatismul de conotaţie argotică din titlu) — îşi asuma fără complexe, prin armele ficţiunii, misiunea unei lucide incursiuni prin istoria morală a angajării americane în Asia de sud-vest, în anii războiului vietnamez. Caracterul foarte specific şi bine circumstanţiat al acţiunii, precum şi fundalul (în care un rol covîrşitor este jucat de drog şi corupţie), fac însă din *Dog Soldiers* o naraţiune de interes mai îngust. M-aş mărgini aici să spun că, foarte bine scrisă, cartea aceasta venea să confirme aceleaşi calităţi de necruţătoare duritate a observaţiei morale şi romaneşti, întregind, pentru mine, în tuşe crestate parcă din vîrful unei baionete, portretul lui Robert Stone, aşa cum îl găsisem gravat mai înainte în fibra cea mai intimă a volumului *A Hall of Mirrors:* un artist incisiv, ireductibil opus dulcegăriei şi idealizărilor, fie ele triumfaliste sau trandafirii, atacînd neobosit răul, împingînd pedeapsa sinceităţii pînă la limita cruzimii; în sensul cunoscutului *dictum* shakespearian pus pe buzele lui Hamlet, în clipele cînd dramaticul personaj îşi mustră necruţător propria mamă: « cruel only to be kind » *(Hamlet*, III, 4).

Cum ar fi trebuit să-l întîlnesc pe Robert Stone

Îmi dorisem să-i pot strînge mîna şi să schimb cîteva gînduri cu el. Gazdele mele americane de la *Visitor Program Service*, întrecîndu-se în amabilitate şi eficienţă, luaseră din timp toate legăturile necesare, pregătind — încă de la sosirea mea la Washington — această proiectată întrevedere: în vara anului trecut, un program de călătorie foarte bogat, ducîndu-mă, în mai puţin de o lună, de-a lungul şi de-a latul Statelor Unite, avea să se încheie prin două escale antefinale, la Newport, mai întîi, în New York City mai apoi. Între aceste puncte era prevăzut să se înscrie, în sfîrşit, şi momentul întîlnirii mele cu Robert Stone, aflat nu departe, prin vecinătate, ca « scriitor în reşedinţă », la Amherst, în campus-ul Universităţii Massachusetts.

Vocea lui Robert Stone mi-a răsunat în ureche, la telefon mai întîi, pe cînd mă aflam încă la Newport. Mă căuta pentru că era dispus, anticipînd, să ne vedem mai curînd, eventual chiar în zilele de week-end ale săptămînii aceleia de iunie cînd alte obligaţii mă reţineau însă în Rhode Island.

Am amînat aşadar întrevederea pentru o săptămînă. S-a întîmplat, apoi, să fiu suferind. S-a impus astfel o nouă amînare. Dar iată totuşi, pentru pitorescul ei, nota iniţială de program, aşa cum fusese grijuliu alcătuită de îndatoritoarea mea îndrumătoare de la *New York Reception Center* al USICA, doamna Victoria Jacqueney:

Scanned with OKEN Scanner

Mr. Stringham is particularly interested in current Romanian literature. He suggested this unusually late lunch because The New Yorker goes to press about noon on Fridays, keeping everyone there very busy through the middle of the day.

Saturday, June 30

Since the gasoline shortage makes it difficult for him to travel to Newport or to New York to meet you, Robert Stone suggested that you go to his house in Amherst, Massachusetts, on June 30, spend the night there, and fly to Washington as planned on Sunday, July 1. This would mean flying from New York to Springfield, Massachusetts, where Mr. Stone would pick you up, and from Springfield to Washington. Apparently he usually has weekend houseguests, usually writers, so you might meet some very interesting people. It's a pretty town, too, and a very pleasant part of the country. Michael Hurley at Visitor Program Service can arrange the necessary airline tickets if you decide to go. Please telephone Mr. Stone at 413-253-9892.

ADDITIONAL PROGRAM NOTES

John Cheever is said to be at home in Ossining, New York, during the week of your visit, but it has not been possible to reach him to confirm an appointment. Probably arrangements will be made for you to meet Mr. Cheever on Wednesday or Thursday, June 27 or 28. He has received Michael Hurley's letter concerning your interest in meeting him.

A doua întîlnire

Întîlnirea noastră propriu-zisă a avut loc într-o zi de început de iulie, undeva în zona verde din apropierea New York-ului, dincolo de Hudson River, în casa unor buni prieteni. Evident, nu putea fi vorba de un interview, ci de o lungă conversație amicală. Robert Stone și-a făcut apariția într-o mare mașină neagră, de dimensiuni « station wagon », de unde a extras o lădiță plină cu sticle de bere. « — Bei? » m-a întrebat. La răspunsul meu afirmativ — « dar cu măsură ! », oaspetele s-a orientat singur spre bucătărie (gazdele nu erau acasă), spre a găsi frigiderul și a depune la gheață băutura. Apoi s-a întors și a luat loc în living-room, privindu-mă cu interes și cu un zîmbet de mirare.

Bob Stone (pe care îl știam altfel din fotografii mai vechi) și-a lăsat acum barbă: o barbă care-i schimbă fizionomia, de un blond roșcat, cu cîteva fire argintii, prevestind vîrsta maturității pline. Poartă cămașă albă și pantaloni negri, de sub care se văd ieșind cizme negre, ușoare, de vară. E mai curînd mic de statură, cu un ten de viking, și niște ochi de un albastru intens. O ușoară asimetrie în tăietura ochilor și linia sprîncenelor face ca această fizionomie să pară și mai frapantă încă: este fața unui om cu viață interioară intensă, cu privirea adîncă, încărcată, — de undeva din mari depărtări — de povara unei experiențe culese parcă direct din asprimile existenței, mai curînd decît de la faptele cărții.

Începem, cu toate acestea, de la cărți. Am un mic șoc de plăcută surpriză văzînd, în mîna lui, o copertă cunoscută, de un albastru pal: Bob Stone a adus într-adevăr cu sine și un exemplar al *Sălii oglinzilor* în traducerea mea; a mai adus și două exemplare ale marelui său ultim succes, *Dog Soldiers:* originalul american și recenta versiune franceză (Le Sagittaire — 1978). Stone e de părere să schimbăm dedicații: el către mine pe *Dog Soldiers*, eu către el, ca « alter-ego » și traducător, pe versiunea română a *Sălii oglinzilor*. Ne bucurăm și ciocnim sărbătorește din pahare. Dialogul se înlănțuie direct, fără ca să se fi simțit în vreun fel nevoia de « a rupe gheața ».

Scanned with OKEN Scanner

Sala oglinzilor? un roman al propriei mele experienţe în sud, dar în chip deosebit la New Orleans, mărturiseşte Robert Stone. Discutăm cîteva din dificultăţile traducerii, stilul meu de lucru pe text, rolul de indispensabil auxiliar al dicţionarelor, mai cu seamă pentru elementele de limbaj oral puse pe buzele personajelor şi vehiculînd, în ţesătura ficţiunii, modalităţi ale argoului, acel *slang* şi *unconventional English* de care proza lui este plină. Dar nu necesarul piper al acestor expresii reprezintă centrul de greutate al cărţii datorită căreia Robert Stone este cunoscut în România. Ci, mai curînd, atmosfera umană de un pitoresc fascinant pe care autorul a recreat-o în paginile cărţii. Confruntăm impresiile mele fugare din New Orleans, unde tocmai petrecusem, cu cîteva săptămîni înainte, ore de neuitat, rătăcind, de unul singur, prin vechiul cartier portuar, *French Quarter*, pe Decatur Street, pe Canal Street, prin aleile straniului cimitir Saint Louis, sau de-a lungul lacului Pontchartrain, cu parcul său de distracţii, prezente toate în roman ca elemente din decorul acţiunii. Dar, desigur, realităţile omeneşti şi sociale — de o adîncă şi mare complexitate — aşa cum sînt evocate în carte, depăşesc cu mult ceea ce o privire grăbită poate surprinde din mers, cu prilejul unei escale de călătorie.

Robert Stone îmi declară că este un autodidact. Crede că viaţa, aşa cum a experimentat-o direct, l-a învăţat mai mult decît tot ceea ce ar fi putut culege de prin manuale universitare. Romancierul este într-adevăr, un *self-made man* de un fel aparte: realizat nu prin urcuşuri de-a lungul scării sociale, în căutarea comodităţii financiare, ci mai curînd, prin abnegaţia îndărătnică a realizării de sine în actul scrisului ca prelungire a vieţii. Conversăm despre viaţa americană aşa cum se reflectă ea în cărţile sale şi ajungem, inevitabil, la *Dog Soldiers*. Autorul nu ascunde faptul că a urmărit să scrie un document critic. De ce natură şi în ce sens, îl întreb. O critică a ceea ce este corupt în sistemul de mentalităţi şi valori din propria sa ţară, îmi răspunde. Robert Stone s-a născut şi a copilărit în Brooklyn, New York. A trecut succesiv, în decursul anilor, prin New Orleans şi San Francisco. Acolo pe Coasta de vest, a luat parte activă la manifestările unui fenomen specific ultimului deceniu şi jumătate, mişcarea numită « Counterculture », rezultat şi simptom totodată al unei anume saţietăţi a spiritului faţă de formele super-rafinate ale civilizaţiei de consum. Robert Stone a fost şi reporter de război în Vietnam. Judecăţile lui, în consecinţă, îmbracă tente radicale. Iritarea şi dezamăgirea faţă de ceea ce se oferă sufletului în condiţiile accentuatei înstrăinări de care, printre altele, dau mărturie chiar prozele sale, reprezintă, de altfel, un lucru de care multă lume este conştientă în America. O puternică reacţie este în curs, venind din mai multe direcţii, începînd de la « ecologişti » şi terminînd cu anumite opţiuni politice, pentru moment marginale. În ceea ce îl priveşte, Robert Stone n-a avut altă ambiţie decît aceea de a da expresie fictivă — prin armele unei proiecţii romaneşti de factură realistă — dimensiunilor asumate de acestă problemă în viaţa cotidiană a unor oameni obişnuiţi. În acest sens, romanele sale — atît *A Hall of Mirrors* cît şi *Dog Soldiers* — reprezintă documente umane şi documente sufleteşti, prezentate cu gravitatea rece (cu atît mai grăitoare) a chirurgului operînd pe un cord deschis.

Discuţia se mută asupra stilului. Robert Stone are tot respectul faţă de căutările şi inovaţiile din domeniul tehnicii narative şi este de acord că nu mai putem scrie astăzi ca acum cincizeci de ani şi nici măcar ca imediat după război. Personal însă nu poate îmbrăţişa modalităţi de scriitură ce sînt de natură să îngreuneze comunicarea. Şocul noului, lămureşte el, poate fi provocat şi în alte moduri. În explicaţiile pe care mi le dă, presimt tonul liber, neconvenţional, al lui Robert Stone, profesorul: un profesor fără pedanteria erudiţiei seci şi abstracte (la Amherst College, Stone predă, desigur, literatura). Maniera sa, aşa cum singur şi-o defineşte, este modernă, fără a crea însă distanţări inutile între pagină şi cititorul ei. Atunci cînd

Scanned with OKEN Scanner

îl întreb cum anume ar putea defini mai exact elementul de modernitate din proza sa, îmi răspunde că este vorba mai puțin de un anume element stilistic în sens strict (cum ar fi, de pildă, simbolul, — de care uzează rar; el este totuși prezent, de pildă, într-una din prozele sale cele mai recente pe care o discutăm, dominată de prezența unei țestoase) — ci, poate, mai curînd de *duritatea* manierei generale, de *asprime* ca element al scriiturii. Intră, aici, caracterul colțos al frazării, tăietura incisivă a flash-back-ului, un lexic mai frust și neconvențional, percutant prin directețe, frecvența suspense-ului și a opririi litotice. Toate aceste însușiri apar ca un reflex, în stil, a vieții moderne într-o țară cu dialectică existențială abruptă, experimentînd adeseori, mai cu seamă de vreun deceniu încoace, transformarea visului — acel «American Dream» — într-o deșteptare, uneori brutală, la o stare de conștiință lucidă în raport cu peisajul lumii, și, în consecință, la o trăire a sentimentului de *limită*.

Sîntem de acord că există mai multe maniere de a experimenta modernitatea prin artele cuvîntului și că, de pildă, maniera din *Dog Soldiers* reușește să fie modernă și plină de nerv ca scriitură, și totodată perfect accesibilă, pe scara cea mai largă, publicului pentru care a fost concepută și realizată. Robert Stone stăruie asupra caracterului dur al unor aspecte din viața americană, explicînd legătura dintre propria sa experiență și reflexul în conștiință al acestui fenomen, în chiar alcătuirile prozei sale. Și revenim la ideea de limită, în sens psihologic (cît de *bine* și cît de *mult* poate trăi un om, sau un grup întreg de oameni, oricît de bine organizați în vederea atingerii unui atare scop? nu rămîn oare laturi de mister și umbră în suflet, în urmărirea indefinită a acestui progres cantitativ și, desigur, calitativ, pe făgașele civilizației vestice, bătute pînă la exacerbare de exploratorii fericirii materiale?). Robert Stone recunoaște că denivelările produse între oameni în actul acestei căutări, tot mai accelerate, reprezintă unul din elementele ducînd, într-adevăr, la acel *malaise* binecunoscut, simptom și el al atingerii unei limite. Revenim la « margine » și în sens spațial-geografic, evocînd — în cadrul marei scene americane — (care a cunoscut și goana după aur și descoperirea, în acest scop final, a Far West-ului) — evocînd, zic, decorul mirific al Coastei de vest, cu metropola sa de la San Francisco, loc prin excelență unde toate năzuințele de a merge « mai departe », spre a transcende, dacă s-ar putea, vestul însuși, se izbesc, ineluctabil, de zidul material al Pacificului. Robert Stone care cunoaște San Francisco foarte bine, este de părere că acest megalopolis, deloc întîmplător, poate fi luat drept un simbol al confruntării visului american cu limita, în sensul ei cel mai adînc. Nu este desigur, un joc al hazardului, faptul că multe din mișcările contestației americane de toate ordinele au luat ființă sau au proliferat tocmai aici, la San Francisco sau, oricum, pe Coasta de vest. Robert Stone a participat el însuși la această mișcare, născută aici, cu spatele la uscat și fața la infinitul Oceanului, dintr-un gust ingrat al deziluziei.

Au trecut aproape trei ore și conversăm mai departe. Convenim că asemenea experiență de viață este constructivă și că — transformată, oricît de dur, în literatură — ea îmbogățește aria de trăiri a omului ca ființă cunoscătoare. Despre asemenea particularități ale vieții reflectate în proza sa ajungem să discutăm și în legătură cu intenția de a pregăti un grupaj Robert Stone pentru revista *Secolul 20*. Robert Stone este de părere că *Dog Soldiers*, chiar sub formă de fragmente, reprezintă, cel puțin pentru moment, o experiență prea particulară și, într-un sens, nepotrivită, prin însăși mutarea stărilor de fapt care au justificat-o, moral, la vremea conceperii ei, în aria literelor americane. *Secolul 20* — o revistă pe care o vede pentru prima oară și o admiră — ar putea include, crede el, în proiectul unui asemenea grupaj de traduceri, unul sau două texte de-ale sale ținînd de genul povestirii sau nuvelei. Este tocmai ceea ce realizăm în aceste pagini, oferind cititorului un prilej de a face, încă o dată, cunoștință cu prozatorul Robert Stone.

Scanned with OKEN Scanner

- Universalitatea — aspirație legitimă a literaturilor tinere
- Deschideri și obstacole în calea universalității
- Universalismul, monopolul marilor literaturi?
- Specific și universalitate în comunicarea dintre literaturi, astăzi

Secolul 20

INTERFERENȚE ȘI DETERMINĂRI RECIPROCE ALE LITERATURILOR ÎN CONTEXTUL LUMII CONTEMPORANE

Scanned with OKEN Scanner

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

NOI ȘI UNIVERSALITATEA

1.

Definirea termenilor utilizați într-o discuție este, așa cum se știe, o operație prealabilă absolut obligatorie, dacă vrem să evităm orice neînțelegere. Pentru a putea să formulăm raportul între *noi* — cultura română, literatura română — și *universalitate*, acest al doilea termen trebuie lămurit în adevărata semnificație în care-l luăm. Orice dicționar definește *universalitatea* drept « caracterul a ceea ce este universal ». Dar cuvîntul *universal* (fie ca substantiv, fie ca adjectiv) posedă în filozofie o mulțime de înțelesuri: existență *reală* a Ideii la Platon, existență *generală* a Conceptului la Aristotel, existență *nominală* — de simplă denumire a Particularului la Duns Scott, existență *ideal-concretă* a Rațiunii — « Konkretes Allgemeine » — la Hegel, existență *entitativ-teoretică* — ansamblu de modele ale realului — în filozofia marxistă etc., etc. Lăsîndu-le la o parte, e cazul să ne întrebăm: ce înseamnă *universal* în literatură; adică: ce înseamnă *literatură universală*?

Goethe, care a lansat termenul de *allgemeine Weltliteratur* (literatură generală a lumii), îl înțelege ca un proces inter-național de schimburi cultural-literare, realizabil prin intermediul traducerilor (« Sunt convins că literatura mondială e pe cale de formare, că toate națiunile sunt dispuse s-o promoveze și că fac gesturi prietenoase în acest scop ») și, în același timp, ca o contribuție a literaturilor naționale la constituirea — în forme specifice literaturii, ca artă — a unui model estetico-moral al omului (« Literatura națională nu mai are acum mare însemnătate, a venit vremea unei literaturi mondiale, și fiecare trebuie să tindă spre grăbirea acestui proces. Dar cu toată prețuirea operelor străine, nu e bine să ne oprim asupra uneia singure, vrînd s-o privim *ca pilduitoare*. Nu trebuie să credem că *modelul* ar fi maniera chineză sau sîrbească, sau Calderon sau « Nibelungii »; *nevoia noastră de ceva pilduitor* ar trebui să ne facă să ne întoarcem mereu la grecii antici, căci în operele lor găsim *reprezentat mereu omul în frumusețea sa* »). Sublinierile îmi aparțin; iar ele vor să scoată în relief ideea filozofică a *uni-*

Scanned with OKEN Scanner

versalului, mascată, aici, de simpla orientare a procesului de formare a literaturii universale: ceea ce urmărește această *allgemeine Weltliteratur* nu e însumarea mecanică a literaturilor naționale într-un proces cultural interțări, nu este schimbul obișnuit de texte-document și texte-informație dintr-o literatură în alta; ci realizarea unui spațiu axiologic-artistic ideal, în care s-ar întîlni și s-ar confrunta acele opere care conțin « ceva pilduitor », acele opere în care « găsim reprezentat mereu omul în frumusețea sa », acele opere care sunt purtătoarele unui « model » de umanitate. Acest spațiu ideal e acela al valorilor de vîrf ale creației literare din fiecare țară, acelea care — fiind reprezentative pentru cultura din care fac parte — sunt, tocmai de aceea, exemplare pentru « omul în frumusețea sa ». Cu alte cuvinte, *universalul* în domeniul literar este locul geometric în care cele mai mari opere ale literaturilor naționale coincid, datorită exemplarității lor artistice, prin faptul că exprimă un *model:* model al omului, al *esenței* umane, și model al *artei* umane.

Această esență, a general-umanului și a artei care-l modelează, nu este nici o idee platonică, atemporală şi imuabilă, independentă de cazurile particulare care o ilustrează; nici o simplă noțiune de tip nominalist, fictivă și ireală față de concretul pe care-l desemnează. Ea este o realitate de ordin general care nu poate exista și nu se poate exprima decît datorită cazurilor sale particulare; dar în același timp e o realitate ideală mereu construită și confirmată istoricește, adică un proces infinit de edificare a umanului, pe care literaturile naționale îl realizează, fiecare, în propria istorie. Faptul că Goethe vedea *modelul* omului și al artei umane în antichitatea greacă exprimă o opțiune a sa, în favoarea unei « poetici » a Clasicismului. Pentru un alt creator, această opțiune se poate orienta diferit: apariția diverselor școli, curente, mișcări literare de-a lungul timpului este tocmai rezultatul unor asemenea opțiuni. Ca să dau un singur exemplu: Shakespeare, sau Goethe însuși, pot să se constituie azi, pentru noi, ca noi modele. Omul fiind o ființă istorică, umanul — ca sumă a trăsăturilor esențiale ale omului — rămîne mereu o realitate în mișcare; formarea umanității în idealitatea sa nu e nicicînd un proces încheiat; ca atare, nici modelele — artistic exprimate — existente astăzi ale imaginii lui, deși nemuritoare în exemplaritatea lor, nu sunt singurele posibile. *Universalul*, ca stare supremă spre care tinde orice operă literară în existența ei concretă în planul valorilor culturii sale naționale, nu e o limită fixă, ci un orizont pe care fiecare capodoperă, în orice limbă ar fi scrisă, îl duce mai departe, datorită exemplarității ei. Altfel, cunoașterea umană prin intermediul artei — cunoaștere de sine și cunoaștere a lumii — n-ar mai fi infinită.

2.

Pe lîngă ideea filozofică a *universalului* în cadrul literaturii mondiale (idee care nu poate să fundeze o adevărată « estetică a literaturii universale ! »), bătrînul Goethe indică, în spirit practic-realist, și ideea culturală a *universalității*, în sensul unei sociologii literare (a cărții) în cadru mondial, adică problema circulației, difuzării, succesului operelor naționale, peste granițele proprii; problema receptării lor în spațiul unei alte culturi, șansele lor de *universalizare*. Cum nu există o limbă universală; cum nu există decît opere scrise în limbi naționale, e clar că nici măcar capodoperele apar-

Scanned with OKEN Scanner

ținînd marilor culturi cu limbi foarte răspîndite, nu sunt, totuși, universale în sens absolut. Pe de altă parte, chiar dacă aceste opere beneficiază — prin forța largii lor difuzări — de un avantaj substanțial, ating ele, prin aceasta, în mod automat, *universalul*? Cu alte cuvinte, care e raportul real între *valoare* și *receptivitate* la scara lumii?

« Atunci cînd se va forma o literatură mondială — scrie Goethe — așa cum e inevitabil, dată fiind rapiditatea mereu crescîndă a comunicării, nu trebuie să ne așteptăm de la ea la mai mult, nici la altceva decît ce ne poate da. Lumea largă, cît ar fi de întinsă, nu e decît o patrie lărgită, și nu ne va dărui altceva decît ne-a dăruit solul natal. Ceea ce place mulțimii se va răspîndi fără limite, și va pătrunde, așa cum constatăm de pe acum, în toate zonele și în toate regiunile; ceea ce este cu adevărat serios și profund nu va reuși să se răspîndească în aceeași măsură; cei care se dedică însă lucrurilor mai înalte și mai rodnice într-un sens superior vor ajunge să se cunoască mai repede și mai îndeaproape. (. . .) De aceea oamenii serioși vor trebui să formeze o bisericuță, aproape oprimată și tăcută, de vreme ce ar fi zadarnic să se opună marelui curent al vremii; dar trebuie să-și afirme atitudinea cu perseverență, pînă ce va trece valul. Orientarea principală, ba chiar și încurajarea de căpetenie, acești oameni trebuie să și le găsească în gîndul că ceea ce e profund adevărat este și util. Dacă vor ști să descopere singuri legăturile acestea dintre adevăr și utilitate și vor ști s-o dovedească, nu vor fi lipsiți de putința unei înrîuriri, și încă asupra unui șir îndelung de ani. » (Pentru toate citatele, cf. *Gîndirea lui Goethe în texte alese*, Buc., 1973, Minerva, cl. B.P.T., vol. II, pp. 103—108). În aceste rînduri, Goethe asemuiește *universalitatea* (relativă, firește), ca circulație a operelor peste granițele limbii lor, cu *popularitatea* acelorași opere în propria lor țară, divulgînd efectele gustului vremii, ale modei literare, ale accesibilității imediate etc. E de reținut că circulația unei opere nu e în funcție de valoarea ei reală, ci de circumstanțe exterioare; că o operă serioasă și profundă întîmpină dificultăți de difuzare, tocmai pentru că receptarea ei pune probleme de dispoziție, gust, orizont cultural ș.a.m.d. În schimb, echivalarea raportului operă autohtonă/cititor autohton cu raportul operă autohtonă/cititor străin, făcută de Goethe, mi se pare arbitrară. O operă de mare popularitate în țara sa de baștină nu devine implicit o operă de mare circulație într-o țară străină. Cu unele excepții (care, ce-i drept, sporesc treptat, datorită mijloacelor mass-media de azi), receptivitatea în masă, moda literară, nivelul cultural, chiar gustul vremii etc. — toți acești factori se deosebesc de la o țară la alta: există o diferență de fus orar a literaturilor. Schimburile culturale, oricît de frecvente, nu asigură o sincronie absolută între două culturi, decît — cel mult — la nivelul acelor « oameni serioși » care cultivă, cu perseverență, « gîndul că ceea ce e profund adevărat este și util ». La nivelul consumului literar comun, interesul pe un meridian față de operele literare străine de pe alt meridian depinde nu numai de deschiderea spre exotic a publicului cititor, ci și de sensibilitatea lui la « senzaționalul » zilei: un anume eveniment — natural, social, politic — dintr-o țară poate să atragă atenția străinătății asupra scriitorilor aborigeni.

Există și explicații mai adînci: de pildă, a înrudirilor culturale, rod al unor relații internaționale îndelungate; sau aceea a originii comune a limbilor a două națiuni; sau, restrîngînd aria, dar nu și eficiența, aceea a for-

Scanned with OKEN Scanner

mației culturale a scriitorilor care, la un moment dat, dețin în țara lor primul rol în activitatea literară. În perioada de constituire a literaturii noastre naționale, marile figuri ale literaturii române — cu excepția lui Asachi și Eliade care erau italienizanți, sau a lui Maiorescu și Eminescu care studiaseră în Germania — au fost, toate, influențate de cultura franceză; ceea ce explică, între altele, în poezie, micul nostru Romantism. Fenomenul poate fi privit și invers: cultura noastră n-a putut, multă vreme, să stîrnească interes decît în Franța, tocmai pentru că eram, în primul rînd, în relații tradiționale — politico-culturale — strînse, exclusiv cu Parisul. Pornind de la acest exemplu, *universalizarea* apare, pentru literaturile tinere și ca o problemă de de-satelizare față de marile literaturi. Există complexe culturale la scară națională, exact așa cum există complexe culturale în viața personală a indivizilor, iar noi, Românii, știm destule în privința aceasta.

Bineînțeles, factorul principal al circulației operelor literare în lume îl constituie limba în care au fost scrise. Scriitorii din țările cu limbi de mică răspîndire au ajuns, nu numai o singură dată, să trăiască un dramatic paradox: limba lor maternă, care e însăși condiția existenței lor ca creatori, le este totodată ca un fel de închisoare invizibilă, dar cu atît mai neliniștitoare. Oricît de mult și-ar simți limba națională ca un luxuriant rai al rostirii; oricît de mult ar cunoaște, recunoaște, admira, exploata și glorifica virtuțile ei extraordinare; oricîte și oricît de mari satisfacții le-ar oferi, — vine un moment cînd mierea ei le încleiază limba pe cerul gurii, cînd propriile lor accente — acelea prin care i-au cutremurat de emoție pe frații lor întru grai — li se par că răsună în gol. Oricît de bine s-ar înțelege în această sfîntă limbă cu Dumnezeu și cu diavolul, ei constată cu surprindere că nu se pot înțelege deloc cu ungurul sau cu francezul pe care-l întîlnesc; că, fiecare în limba lui, nu vorbește decît un biet dialect al omenirii. Iată-i: scriitorii tuturor popoarelor — cu excepția a patru sau cinci — par, brusc, o rasă blestemată de artiști, singurii care se agită, înnebuniți, într-un universal Turn al lui Babel ! Ei, care posedă cel mai direct și mai complex instrument de exprimare — care poate fi — rînd pe rînd și simultan — idee, sunet și imagine; ei care, datorită ei, se află în stăpînirea celui mai perfecționat sistem de semne pe care l-a produs inteligența și sensibilitatea omenească; ei care, grație lui, pot să plutească, după dorință, în sferele cele mai abstracte ale gîndirii sau să se coboare la gînguritul copilăriei lor și a omenirii, — ei, toți, sunt osîndiți la cea mai cumplită pedeapsă a societății: incomunicabilitatea.

Dacă marele Goethe n-ar fi făcut altceva decît să elaboreze conceptul de *Weltliteratur*, și să-l gîndească ca pe un ideal realizabil, practic, prin intermediul *traducerilor* (căci acesta e sensul cuvintelor lui: « . . . nu e vorba ca popoarele să gîndească toate la fel, e însă de dorit să se cunoască mai bine, să se înțeleagă și, dacă nu se pot iubi, reciproc, să se obișnuiască măcar să fie tolerante unele față de altele »), — și tot i-aș fi nespus de recunoscător pentru fereastra pe care a tăiat-o, energic, cu spiritul său, în pereții de coșmar ai monadei noastre lingvistice !

3.

De cîteva decenii, noi — scriitorii români — ne întrebăm mereu cum poate fi depășit acest inhibitor « complex al limbii ». După părerea mea, există un răspuns combinat, la nivelul teoretic al problemei, și la cel practic, al soluționării ei.

Scanned with OKEN Scanner

Răspunsul teoretic ne obligă la o justă înțelegere a raportului *specific național/universalitate*. Am văzut că, în planul ideilor generale, universalul nu există în afara individualului care-l exprimă, generalul nu funcționează decît ca « sublimare » a particularului. Acest adevăr se traduce, în domeniul real al literaturilor, ca o certitudine că literatura universală nu se poate realiza decît prin contribuția convergentă a tuturor literaturilor naționale la constituirea unui tezaur artistico-literar al umanității întregi, în ceea ce aceasta are mai profund, mai nobil, mai definitoriu. Nici o mare literatură națională din lume nu deține monopolul *universalului*, indiferent de aria geografică pe care o acoperă limba ei; după cum nici un ipotetic « concern cultural internațional » nu va putea niciciînd realiza așa ceva. Există, însă, ce-i drept, o prezență asiduă a marilor literaturi sub cupola rîvnită a *universalității*, în opoziție cu momentele de scurtă durată în care o « atacă » micile literaturi. Astfel, s-au înregistrat, pe rînd, un moment al culturilor scandinave, un moment al Greciei moderne (mai ales în poezie), un moment al prozei latino-sud-americane; ba chiar, pe la începutul secolului nostru a existat un moment cînd o mare literatură, cum e cea rusă, a « intrat » în spațiul cultural al Occidentului, cîștigîndu-și de atunci dreptul la o prezență continuă. Toate aceste momente de afirmare a literaturilor naționale pe plan mondial, de relativă *universalizare* a lor, au fost determinate — nu atît de conjuncturi și interese extraliterare — cît mai ales de o *afirmare valorică* a literaturilor respective, care a forțat priza de conștiință a Europei occidentale. Profitul, în ordinea valorilor superioare, a fost, de fiecare dată, nu numai de partea Occidentului cultural care a încercat un adevărat șoc, o adevărată revelație, la contactul cu adevărurile trăite și exprimate exemplar de către capodoperele acestor literaturi, ci și de partea *universalității*, a literaturii universale, ca atare: o nouă dimensiune a omului s-a adăugat, în planul ideal-concret al *modelului* uman istoricește perfectibil, datorită eroilor pe care aceste literaturi naționale i-au propus omenirii întregi: exemplaritatea universului infantil din scrierile lui Andersen, problematica realității sociale burgheze din teatrul lui Ibsen, recuperarea lirică a unui nou orizont egeic în poezia greacă de azi, galeria inegalabilă de tipuri umane din opera lui Tolstoi, Dostoievski, Cehov, angoasa raportului cu Absolutul clamată de Kierkegaard, universul istorico-fantastic al prozei lui Borges sau Marquez etc., — toate acestea au sporit tezaurul *universalului*, au demonstrat necesitatea contribuției personale a tuturor popoarelor din lume la o cauză care, în multe privințe, poate fi asemănată cu cauza păcii mondiale înseși, datorită faptului că determină un climat general propice cunoașterii și înțelegerii reciproce între națiuni. Pe măsură ce spațiul universului nostru se lărgește în cosmos, locul șederii noastre pe pămînt se restrînge: planeta capătă o funcție mai intimă, de casă a popoarelor, în care fiecare membru al comunității este chemat să-și rostească propriul său adevăr.

Care este acest adevăr? În ce constă el? Numai marile opere ale unei culturi naționale *dau* acest răspuns, ca produse ale libertății de creație a unor oameni înzestrați care instituie un nou raport cu Ființa lumii înseși și cu ființele din jurul lor; mai mult: numai marile opere ale unei culturi naționale *fac să se audă* acest răspuns dincolo de granițele țării, pentru că-l rostesc în acel « limbaj al valorilor » care doboară barierele, care—singurele — pot accede la *universalitate*. Calitatea acestui răspuns este aceea

Scanned with OKEN Scanner

de a fi o expresie a *condiției umane* așa cum o trăiește fiecare popor: deci, un adevăr profund, înscris pe prundul nostru existențial, nicidecum un fabricat al opiniilor dirijate, un rezultat statistic, o picasă minciună colectivă, sau un exhibiționism individualist gratuit. Implicațiile lui, pe plan moral, țin indiscutabil de demnitatea omului, de curajul de a privi lucrurile în față și de a le spune pe nume, de conștiința prin nimic îngrădită a artistului, de aventura mereu tînără și inevitabilă a experimentului. Un popor mic produce o cultură mare, atunci cînd izbutește să proclame destul de tare — în formele specifice ale expresiei artistice — micul său adevăr: atunci, dintr-odată, se observă că mica lui istorie n-a fost trăită în zadar, că ea constituie, de fapt, unul din elementele nesubstituibile ale marii Istorii, că îndărătul perdelei de ignoranță sau desconsiderare care-l învăluia se profilează un șir întreg de — nu statui comandate, ci — oameni-vii, exemplari, purtători ai conștiinței umane.

Am fi naivi, însă, dacă ne-am închipui că perdeaua indiferenței culturale se dă la o parte de la sine: *universalul nu se universalizează în mod automat*. Dimpotrivă: opere de valoare mediocră din literaturile marilor popoare continuă să ocupe, încă, în conștiința generală, locuri pe care nu le merită, în umbra partizan-protectoare a unui tradițional prestigiu național care, ca orice forță reală, tinde să domine. Au fost vremuri, cînd — împotriva unei asemenea dominații, împotriva prejudecăților culturale — mari personalități ale culturii, comportîndu-se ca niște eficienți suverani ai spiritului, au putut să acționeze individual: de la Madame de Staël, care a obligat șovinismul cultural francez să deschidă ochii asupra literaturii germane, pînă la André Gide, care « importa » în Franța sufletul abisal al omului dostoievskian. Astăzi însă, asemenea isprăvi nu mi se par posibile. Astăzi, problemele culturii au devenit parte integrantă, esențială, în activitatea politică a unui stat. « Calul troian » al culturii a făcut parte întotdeauna din arsenalul politic al marilor state: instituțe de cultură, biblioteci, expoziții etc. — toate acestea au acționat și acționează, în cadrul convențiilor de reprezentare, ca factori activi ai *universalizării*. Ceea ce, desigur, e foarte bine, e foarte profitabil pentru toate țările în care există. Există, însă, un revers al medaliei, pe care suntem obligați să-l vedem, dacă ne gîndim la ființa noastră spirituală. Căci această ființă spirituală a poporului — ale cărei supreme valori perene constituie patrimoniul cultural cu toate domeniile lui — are nevoie, la rîndul ei, de asemenea agenți culturali ai noștri în străinătate, care să lucreze pentru *universalizarea* valorilor noastre, ale statelor mici. Cu cît conștiința de sine, culturală, a unei națiuni este mai mare, cu atît geniul ei creează, practic, o seamă de instituții specifice, absolut necesare afirmării ei în lume. Multe popoare din jurul nostru au înțeles acest lucru, și — în pofida unor vicisitudini politice trecătoare sau mai de durată — posedă și întrețin generos în străinătate, în special în Occident, organisme eficiente ale *universalizării* lor; ele au făcut, după al doilea război mondial, o cotitură în concepția despre propagandă, înțelegînd adevărul atît de simplu și prețios al artei: acela că valorile superioare și durabile ale ființei lor naționale — între care se numără și cele literare — acționează,

deşi lent, şi nespectacular, mai profund şi mai durabil, decît pot s-o facă nişte măsuri luate ocazional sau nişte lozinci afişate festiv. La noi s-a înţeles oare acest adevăr elementar al propagandei naţionale?

Există la unii o optică îngustă — de a înţelege România exclusiv între graniţele ei *fizice*, ca şi cum fiinţa noastră spirituală ar fi măsurabilă cu pasul sau cu compasul! Personal, cred — cu mare tristeţe — că adeseori se cultivă ceea ce aş numi «gelozia culturală». Noi ar trebui să acordăm burse culturale străinilor, ca să ne cunoască, să ne iubească şi să ne facă cunoscute în lume valorile; după cum ar trebui să nu refuzăm bursele care ni se oferă. Noi ar trebui să activizăm — asigurîndu-le peste tot cadre calificate — reprezentanţele noastre culturale din străinătate; să dăm importanţa cuvenită relaţiilor noastre fireşti cu marile valori ale spiritualităţii noastre de peste hotare (un Ionescu, un Eliade, un Cioran etc.). În cadrul unei politici mondiale de economii — pe care fiecare o constată şi o aprobă — noi facem economii poate exagerate în ce priveşte promovarea creaţiei în ţară şi difuzarea ei în străinătate. Oare cifra modestă a cheltuielilor destinate culturii ar putea să dezechilibreze balanţa generală a economiei naţionale?

E nespus de întristător să constaţi că la nivelul unor factori de decizie, acolo unde ar trebui să existe cel mai mare interes pentru o propagandă reală, eficace, inteligentă, subtilă, variată etc. nu s-a pătruns încă adevărul, totuşi simplu, al raportului *specific naţional/universalitate:* acela că acest raport exprimă o corelaţie indestructibilă între un factor constitutiv — specific existenţei spirituale a unui popor — de conştiinţă de sine naţională (istorică, geografică, lingvistică etc.) şi un factor de sinteză ideală în planul axiologic, adică în planul în care valorile modelează în Istorie esenţa umanităţii; că, adică, *universalul* nu e o realitate trans-naţională, nu poate să existe ca atare, în stare pură; că el este doar funcţia pe care *specificul naţional* o exercită, aşa zicînd, în « stare de graţie », adică atunci cînd valorile lui artistice trans-figurează chipul omului; că aceasta nu înseamnă nicidecum că orice mostră de *specific naţional* — luată la nivelul informaţiei etnografice — ar reprezenta, prin ea însăşi, *universalul* şi că ar avea, ca atare, acces la *universalitate*. Vameşul american, care n-a fost capabil să vadă *universalul* într-o sculptură esenţializată de Brâncuşi, şi propagandistul cultural, care crede că numai « Ciocîrlia » şi « Perinița » ne asigură *universalizarea*, sunt, după părerea mea, fraţi siamezi: cu deosebirea că primul e miop, iar al doilea — presbit. Accesul la *universalitate* îl conferă numai valoarea autentică, dar aceasta nu se prezintă întotdeauna sub forme convenţional-recognoscibile.

4.

Toată lumea este de acord că literatura română posedă opere de valoare *universală;* nimeni nu vrea să înţeleagă că *universalizarea* lor reală, adică înscrierea pe orbite mondiale, reclamă două acţiuni pe cît de distincte, pe atît de corelate: *traducerea* operelor româneşti în limbi străine, în versiuni care să nu falsifice nici mesajul, nici valoarea originalului; şi, apoi, *difuzarea* acestor traduceri într-un spaţiu cultural străin, propice receptării lor.

Scanned with OKEN Scanner

Problema teoretică a traducerilor depășește cadrul acestui articol. În ce privește practica lor, nu trebuie să așteptăm inițiativele străinătății. De asemenea, trebuie să evităm acea rebifare a complexului de inferioritate culturală devenit, uneori complex de superioritate, care ar vrea să echivaleze aritmetic ceea ce traducem noi, cu ceea ce se traduce din noi. Un astfel de raport echitabil nu se poate realiza decît cu țările socialiste, în cadrul acordurilor culturale oficiale. Cel mai grav aspect, al faptului că marile culturi nu se interesează, programatic, de literatura noastră, se traduce practic — în materie de poezie, de pildă — în constatarea că poezia noastră nu numără printre traducătorii ei nume de mari poeți străini (cazul « Arghezi tradus de Quasimodo » e o excepție, și de altfel nefericită). Ce-i drept, trebuie să recunoaștem că marii poeți din Occident nu sunt, în general, și traducători: aici, avem de a face cu o mentalitate culturală pe care nu noi vom putea s-o schimbăm; iar cînd izbutim s-o facem (cazul Guillevic/Nina Cassian) întîlnim, din nou, situația existentă acum cîțiva ani la noi: marele poet care versifică un text translaționat dintr-o limbă pe care n-o cunoaște direct. Aceasta înseamnă că noi, Românii, trebuie să ne căutăm sau să ne formăm propriii noștri traducători de poezie, care să nu fie, totuși, niște simpli « turiști culturali » străbătînd lirica românească în cvadriga de aur a endecasilabului, mai repede decît străbat România în mașină.

Rod al unor contacte personale între scriitori, puținele reușite existente atrag atenția asupra următoarelor măsuri care ar putea să modifice actuala stare de lucruri: întîlniri între scriitori de vază români și străini, în cadrul festivalurilor de poezie sau al colocviilor de critică ori traducere (foarte frecvente în alte țări, la noi ele nu există, decît — rareori — ca un fel de parodie a lor); acordarea de burse culturale (de documentare, informare, studii etc.) tinerilor scriitori străini talentați, care au șanse să învețe limba română și, mai ales, să devină traducători de texte literare de valoare; trimiterea în străinătate a scriitorilor români, ori de cîte ori sunt invitați, ca participanți la diverse manifestări, sau ca bursieri, pentru a stabili contacte personale în stare de a fi fructificate în sensul dorit; stoparea acțiunii compromițătoare, botezată în limbaj economic « utilizarea resurselor interne », care permite unor cetățeni români cunoscători de limbi străine să se improvizeze în traducători (veleitarism pernicios, în general, pe care nu-l poate legitima un caz sau altul, într-adevăr fericite).

O atenție specială merită antologiile de poezie românească în limbi străine. În privința aceasta, încă nu s-a înțeles principiul generator al oricărei antologii, adică însăși definiția ei: prezentare parțială (selectivă) a liricii noastre (în ansamblu, a unei perioade, pe generații, a unui curent, a unei teme etc.) care, implicit, nu poate fi decît prezentare subiectivă dar pe care cel ce o alcătuiește o justifică prin viziunea sa selectivă, formația și gustul său estetic. Orice antologie este un act de opțiune valorificatoare, căruia preferințele îi constituie condiția *sine qua non* de existență. Pentru a se evita o seamă de greșeli elementare care ne-au adus o penibilă celebritate, (sumare nereprezentative, de poeți și de poezii, precum și

Scanned with OKEN Scanner

traduceri neizbutite de poezii reprezentative etc.), orice antologie de poezie ar trebui alcătuită de către cineva (singur, sau în echipă restrînsă) capabil să-şi fundamenteze selecţia. Un început promiţător în acest sens este *Poesia romena d'avanguardia* (Testi e manifesti da Urmuz a Ion Caraion, a cura di Marco Cugno e Marin Mincu), apărută într-o prestigioasă şi populară colecţie a editurii Feltrinelli din Milano, 1980. Ea reliefează totodată importanţa aparte pe care o prezintă, pentru *universalizarea* noastră, editura care girează apariţia unor asemenea cărţi.

Cu aceasta am atins problema practică a *difuzării*. Dar ce anume vrem să difuzăm pe piaţa străină? Produsul-marfă pe care-l oferim noi, Românii, se numeşte « carte românească în traducere străină », şi oricine ştie că el nu este un produs natural, ci un lucru ieşit de sub tiparniţele străine şi destinat consumatorului străin. În România de azi, cartea este un produs spiritual (care îndeplineşte, desigur, şi o anume funcţie economică) solicitat de nevoia de a se hrăni cu artă a unor pături mai largi sau mai restrînse ale populaţiei, adică de publicul cititor românesc. În străinătate, această nevoie — adică setea de carte românească — nu există. Cea dintîi datorie a celor ce urmăresc *universalizarea* cărţii noastre este tocmai de a crea o asemenea nevoie, de a determina — în organismul cultural străin — apariţia unei funcţii speciale — oricît de firave, la început — pe care să n-o poată satisface nimic altceva decît produsul numit « carte românească în traducere străină ». Datoria celor ce răspund de prezenţa României în lume constă în pregătirea — între altele — a apariţiei acestui produs pe piaţa străină, printr-o serie de acţiuni care să transforme oferta noastră în cerere a lor; acţiuni, între care aş cita: studii despre cultura şi literatura română în ansamblu, studii speciale, prezentări monografice de curente, perioade, autori etc., micul dar variatul arsenal al publicităţii de carte, care stîrneşte interesul editorului şi al publicului, — toate în diverse limbi de mare circulaţie. Bineînţeles, în Occident, editorul este un comerciant (şi încă unul foarte bun !), iar cartea — un obiect de consum. Dacă vrem realmente să ne universalizăm atunci va trebui să acceptăm a fi . . . consumaţi; cu alte cuvinte, să prezentăm ca marfă — aducătoare de beneficii materiale editorilor străini — acest produs, « cartea românească în traducere străină », obiect deocamdată utopic pe care nu-l poate transforma în realitate decît hotărîrea noastră de *a accepta* mai mult decît pînă acum *un anume sacrificiu material, pentru a obţine un incomparabil cîştig spiritual.*

Cruditatea acestor termeni nu face decît să reflecte o cruzime a realului însuşi, pe care zadarnic am încerca s-o escamotăm. Dacă nu acceptăm « tîrgul » amintit mai sus, este de prisos să tunăm şi să fulgerăm împotriva « negustorilor de carte » din străinătate, care nu vor să facă nimic « de amorul artei », deoarece — în condiţiile pe care le perpetuăm, uneori, noi înşine — acest «amor al artei» se întîmplă să ne fie, şi nouă, la fel de străin. Interesarea străinătăţii la diverse forme de co-editare — una din soluţiile eventuale pentru lansarea cărţii româneşti peste hotare — nu se poate realiza nici prin fetişuri, nici prin tabu-uri, ci numai pe bază de relaţii economico-financiare.

Scanned with OKEN Scanner

Nu știu ce anume se intreprinde concret, în această direcție, la nivelul instituțiilor de resort. În orice caz, o activitate aproape exemplară de cîțiva ani, perioadă în care editurile « Univers » și « Meridiane » au izbutit să umple goluri de cultură grave și impardonabile, ar trebui să-și afle, mai mai departe, încurajarea firească.

E timpul ca, în consens cu politica noastră externă, să arătăm mai pregnant lumii și cea de a doua față a prezenței noastre în Istorie — cultura. « Les pays qui n'ont plus de légende / Seront condamnés à mourir de froid . . . », spune poetul. Literatura română, clasică și contemporană, este legenda sufletului nostru, care trebuie să fie picurată continuu în urechile tuturora.

Scanned with OKEN Scanner

MARIUS ROBESCU

CULTURĂ ȘI UNIVERSALITATE

Faptul că, de o bucată de vreme, cultura română își pune problema universalității este, socot, semnul grav al maturizării. Acum vreo sută și patruzeci de ani, dacă număr bine, problema era cu totul alta, anume de a scrie, de a creea exclusiv în limba națională și în cadrul unic al unei spiritualități pe cale de a-și descoperi singură coordonatele. Unii pot crede că actuala noastră « sete » de universalitate exprimă bovarismul culturilor mici, complexul izolării etc. Noi înșine, care știm că nu este așa, propunem uneori soluții cam naive, după ce încercuim superficial cauzele întîrzierii unei legitime și drepte afirmări. Necesității de acum peste un secol i-a răspuns prompt acel extraordinar precipitat de cultură cunoscut din manuale sub numele de « epoca marilor clasici ». Oare de data asta emulația se va cristaliza într-un răstimp la fel de scurt? Nu trebuie să ne închipuim că va fi neapărat astfel, oricît ne-ar plăcea să credem. Mai întîi, chestiunea pretinde o analiză de o precizie și o fervoare deosebite, care să îndepărteze pentru moment nerăbdarea soluțiilor. Or, această analiză ne privește. Nu cer să stăm cuminți, « în banca noastră », cum se zice. Noi nu sîntem debutanți în materie de contribuții la tezaurul umanității, prin urmare nu avem să ne neliniștim. Să lăsăm altora megalomania sau ruga clamoroasă. Atitudinea trebuie să ne fie modestia firească a omului care-și vede hotărît de treabă, *sondîndu-se neîncetat pe sine*.

Personal, chestiunea universalității a început să mă preocupe ca rezultat al meditațiilor asupra culturii, luînd ea însăși forma meditației — dezinteresate —, o pură dezbatere mentală. Niciun subtext veleitar nu a provocat-o, după cum cred că nu o influențează nici astăzi. Argumentul cel mai puternic cu care mi-am răspuns atunci, cules dintre multe altele, a fost teoria ariei de răspîndire a limbilor (arie mare de răspîndire — acces facil la universalitate, arie redusă — tatonări prelungite și afirmare sporadică și fragmentară). Solid argument, nici vorbă. Și totuși... Răspîndirea unei limbi, oricît de vastă, nu conferă de la sine universalitate. În schimb înlesnește recunoașterea rapidă (uneori-rareori-instantanee) a operelor cu adevărat *universale*. Însă ce înseamnă aceasta? Să părăsim pentru o clipă domeniul literaturii, rememorînd vechiul adagiu *ut pictura poesis*! Pictura, într-adevăr, nu se izbește de bariere lingvistice, are o exprimare universală, totuși nu toate operele produse de această artă au caracter universal. Să contemplăm o pictură de Vermeer, de pildă « Dantelăreasa ». Acest tablou este neîndoielnic produsul universal al unei culturi mici. Cum se face? Devine limpede că

universalitatea e intrinsecă, ea aparținînd exclusiv unor opere tot așa cum lipsește definitiv din altele. Aș defini-o ca pe o concentrare de atribute, în străvezimea cărora se citește duhul întreg al unei culturi.

Dar, pe de altă parte, acest duh trebuie să fie neapărat comunicativ, nicidecum impenetrabil față de alte culturi. Desigur, trebuie să tratăm propriile noastre teme. Dar să o facem în așa fel încît să-i implicăm și pe alții. Pentru aceasta e nevoie să ne găsim mereu în cunoștință de cauză. Subscriu, de aceea, la toate propunerile concrete ce vizează un schimb mai larg, pe toate planurile, cu alte culturi. Că, după toate acestea, esențialul rămîne un cumpăt artistic ieșit din obișnuit, este de la sine înțeles.

Atunci de ce se fabrică atît de des la noi o literatură « respinsă de idee », de ce forța creatoare își sare din matcă și bălțește sterp pe suprafețe fără semnificație? Admit că la rigoare se poate deveni universal pornind și exclusiv de la cultura română, cu condiția să ai intuiția completă a organismului acestei culturi, aprofundîndu-i sensurile. Din păcate însă ne întîlnim adesea cu impulsul straniu de a evada din cadrele, din plasa cu ochiuri strînse a culturii, în reverii pitorești și evanescente ori în barbare simulacre. În locul originalității, se simte uneori un fel de *amor vacui* care-l face pe scriitor să se zmulgă din acea depunere inextricabilă ce o reprezintă cultura, clădind undeva alături, fără temelie, dar cu orgoliul veșnic al începutului. A crea, a crea durabil, înseamnă totuși altceva, înseamnă a crea în virtutea unor direcții care de acum preexistă și la nevoie se pot conștientiza. *Opera universală* trebuie să vizeze în geometria ei distinctă întreg spiritul culturii române în creșterea lui pînă astăzi. Ce se întîmplă, pe alocuri, cu o consternantă repetiție? Se improvizează la un grad atît de scăzut de parcă n-ar fi existat Eminescu, Caragiale, Lovinescu. Lucrul acesta nu poate fi trecut cu vederea. Nu poți scrie, de exemplu, poezie în zilele noastre, făcînd abstracție de experiența unor Eminescu, Arghezi sau Blaga. Obligația (și superioara justificare a poetului contemporan) este să pornească de la ei și să meargă mai departe. Nu-i vorba, bineînțeles, să-i întreacă în valoare absolută, ci să-i conțină în stratele gîndirii și simțirii ca pe un zăcămînt prețios. Nici noțiunea de *accesibilitate* n-are vre-un sens cîtă vreme sfera nu-i este precizată pornindu-se de la un Arghezi, de la un Ion Barbu, a căror poezie vie trebuie să circule pretutindeni.

Îmi amintesc cum, tînăr autor de strofe, am intrat în urmă cu peste cincisprezece ani într-o redacție literară. M-a întîmpinat un redactor cu ochi curioși, care tocmai făcea în fața colegilor săi un elogiu sui-generis al culturii. Se discuta despre prematura secătuire lirică a unui confrate, presupus pînă atunci a fi talentat. « Cauza este lipsa culturii », afirma setențios acel redactor care, citindu-mi apoi manuscrisele, a vrut să știe cu ce mă ocup. Răspunsul meu (« student la filologie ») nu l-a încîntat. « Voi, studenții de la filologie, mi-a spus, citiți mult dar nu prea aveți experiență de viață ! » Așa, prin urmare. Cri ai talent dar lipsa de cultură te amenință din umbră, ori te cultivi și atunci neglijezi experiența fierbinte a vieții . . . Fapt este că pînă în cele din urmă redactorul respectiv mi-a publicat versurile, eu aflînd că și el urma filologia la fără frecvență ! Cum rămînea însă cu perechea de opoziții talent-cultură, cultură-experiență? O bazaconie, desigur, dar una plauzibilă pe atunci.

Cultura nu poate fi suplinită de nimic, nici chiar de experiență, pentru simplul motiv că este ea însăși experiență — potențată, transfigurată. Deopotrivă, fantezia nu poate suplini observația realistă, oricît de crudă, a vieții.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru mine limitarea fanteziei e semn de superioritate, de exemplu a lui Rebreanu față de Sadoveanu. Nu fac evaluări în absolut și nu țin să-mi impun și altora punctul de vedere. Dar Rebreanu mi se pare mai aproape de dezideratul operei universale, prin modul ferm în care se adîncește într-un prezent dificil, decît Sadoveanu transportîndu-ne, cu fast lingvistic, în mirifice tărîmuri arhaice. Tot așa, Lucian Blaga, poetul care gîndea categorial, este superior lui Goga, deși patetismul aceluia încă ne mișcă. Ceea ce vreau să spun este că acumularea culturală, însă mai cu seamă spiritul ce o însuflețește, trebuie mereu aduse în prezent cu forța unui mănunchi de raze în focarul unei lentile. Suficiente modele ne stau la dispoziție, în această privință nu încape ceartă. Un anume discernămînt (ba chiar un sever discernămînt) este firește, necesar. Dar în niciun caz nu avem dreptul (din considerente patriotice, dacă doriți) să ne subminăm singuri, tratîndu-ne valorile durabile, ca în unele foiletoane, în termeni brutali și inadecvați. Asemenea întreprinderi exprimă doar vanitate și o secretă patimă distructivă.

De altfel, în ecuație nu pot fi introduși decît termeni pozitivi. O operă devine universală cînd cultura în care a apărut își precizează individualitatea, tocmai datorită unor opere de același fel. Fiecare operă le luminează pe celelalte, celelalte concentrîndu-și farurile asupra ei, toate la un loc, ca într-o galaxie. A scrie astăzi poezie adevărată înseamnă a contribui la consacrarea universală a lui Eminescu, tot așa cum nimbul liric eminescian potențează în eternitate verbul românesc. A se visa comiliton al lui Eminescu, în armură strălucitoare și nepătată, poate fi orgoliul suprem al poetului contemporan.

Scanned with OKEN Scanner

GHEORGHE GRIGURCU

SUB ZODIA DIGNITĂȚII

Chiar dacă un Karl Vossler socotește că Evul Mediu a cunoscut deja viziunea universalistă a literaturii, deoarece instrumentul operelor literare și ideologice era în acel timp limba latină care se bucura de circulație în întregul Occident, majoritatea cercetătorilor sînt de părere că noțiunea de literatură universală se înfiripă în secolul XVIII și la începutul secolului XIX, fiind proclamată prin celebrele cuvinte ale lui Goethe adresate lui Eckermann, la 27 ianuarie 1827: « Se vestește epoca literaturii universale și fiecare trebuie să contribuie pentru ca epoca aceasta să se instaureze cît de curînd ». Entuziasmul marelui weimarian are, în perspectivă istorică, o accepție revoluționară, deoarece presupune, așa cum remarcă savantul elvețian Fritz Strich în cartea sa *Goethe und die Weltliteratur* (1956), analizată și de Tudor Vianu, « un dialog între națiuni, o împărtășire comună de la aceleași bunuri ale minții, o stimulare și o întregire mutuală », așadar un proces, un fenomen dinamic, care pune sub semnul întrebării exclusivismele și centrele privilegiate, statismul unor popoare și epoci exemplare. Literatura universală e un cîmp de forță, un plan al interpenetrării valorilor, capabil de a cuprinde și de a generaliza inovația ivită în orice punct. Incontestabil că, la un moment dat sau altul, prevalează contribuția unei națiuni, a unei școli ori a unui stil, dar mișcarea continuă realizează un climat de justiție, oferind șanse oricărui gest creator. Încă din perioada preromantismului și a romantismului, atenția acordată literaturilor medievale, folclorului, literaturilor nordice ca și celor orientale a asigurat un orizont deschis conștiinței literare, vigilentă la tot ce ar putea-o înavuți, indiferent de toposul său originar. În circumstanțele « liberalizării », statutul creației literare a croit drum în speță literaturilor « tinere », marginale. O dată cu asimilarea Occidentului, acestea au trecut la crearea ori

consolidarea unor forme cultural-estetice proprii, săvîrșind și desăvîrșind tranziția de la cultura de tip folcloric la cea de tip umanist. O deprovincializare treptată se manifestă, grație asumării unui spirit european și universal, realizîndu-se dezideratul pe care Titu Maiorescu îl înscria în *Direcția nouă:* « A părăsi cercul mărginit al intereselor mai individuale, și, fără a pierde elementul național, de a descoperi, totuși, și de a formula idei pentru omenirea întreagă ». La această treaptă istorică lucrurile ni se înfățișează limpede. Prin afirmarea unei foarte substanțiale identități, literatura română a pășit însă într-o zonă a problematizării relațiilor sale cu universalitatea, în care orgoliul îndreptățit s-a manifestat uneori ca o închidere în sine, ca o proiecție interioară, cu caracter autarhic. În acest sens universalul se identifică cu conceptul de valoare absolută. « Universalul e absolutul, scrie G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (în paragraful despre Emil Cioran). Chestiunea răspîndirii e de un ordin cu totul secundar și exterior și depinde numai de legile difuziunii. Dante exista în Trecento și continentele nu-l cunoșteau. Racine era în secolul al XVIII-lea și boerii români nu-l cunoșteau ». Evident, avem de a face cu o poziție legitimă, întrucît « prezența » internațională e, în esență, o postură imanentă pe care nici un fel de relații, de abilități și de tehnici ale reclamei n-o pot înlocui. Dacă o seamă de scriitori și intelectuali români s-au dovedit, după expresia lui Adrian Marino, « relaționiști », de la D. Bolintineanu și Al. Macedonski la N. Iorga, O. Densușianu, M. Dragomirescu, I. Pillat, Mircea Eliade, alții au probat o lipsă de interes cvasiconstantă față de răspîndirea lor pe mapamond. Între cei din urmă, în afară de G. Călinescu, trebuie menționați neapărat Lucian Blaga (în pofida carierei sale diplomatice), Tudor Arghezi, G. Bacovia, E. Lovinescu (care a tentat, totuși, a-și prezenta în versiune franceză, la editura Flammarion, *Istoria civilizației române moderne*). Această mentalitate a superbei izolări (fără nici un fel de peioрație) a pierdut mult teren după 1965, cînd noile împrejurări de dezvoltare pe care le-a cunoscut cultura românească, aflată în plină ofensivă antidogmatică, i-au impus din nou problema confruntării cu străinătatea ca o condiție vitală. Pătrunzînd la noi cărțile și periodicele străine, stabilindu-se contacte cu instituții și personalități de peste hotare (chiar dacă nu în proporțiile și cu accentele ideale), s-a creat o atmosferă de emulație cu rezultate dintrecele mai importante. Circulația de idei și de oameni (oricît de stînjenită sau nu) ne-a pus pe o linie de plutire planetară care nu mai poate fi boicotată fără imense riscuri. Pentru a nu ne feri de adevăr, putem spune că ne aflăm în fața unei noi occidentalizări a literelor noastre, comparabilă cu cea din perioada pașoptistă. Numai că, de data aceasta, nu mai e vorba de o « colonizare », pentru că terenul nu mai e plantat doar de

Scanned with OKEN Scanner

tradiții sporadice și izolate (Cantemir, Școala ardeleană etc.), ci de o structură românească prestigioasă, integrată pe deplin spiritului european, care a intrat temporar în ceață. Nu sîntem doar moștenitorii unor tradiții bizantine, așa cum ne vedea Keyserling, ci și ai unor Eminescu, Maiorescu, Caragiale, Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Bacovia, E. Lovinescu, G. Călinescu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat Bengescu, Urmuz. Obligația noastră imprescriptibilă este de a ne propulsa valorile consacrate ca și pe cele actuale, fără nici un sentiment de inferioritate, considerînd că ele intră ca o componentă de drept în tabloul literaturii universale. Acest statut estetic și moral de egalitate are, trecut în reflex, o semnificație deosebită, întrucît ne scutește de a accepta orice fel de relații, indiferent de calificarea și rezultatele lor. Căci se manifestă uneori o anxietate, o impacientă exagerată a integrării noastre în « Europa », care, deși derivă dintr-un fond de considerații și sentimente solide, riscă a confunda organicitatea unui proces cu indicii ce-l reduc la o sumă de operații mecanice. Impedimentele grave care au blocat un timp relațiile noastre cu Apusul ne produc o nervozitate recurentă a eficienței, a mijloacelor « sigure ». În definitiv, caracterul universal al culturii române nu e un factor de export, ci de substanțialitate ce se integrează obiectiv în fluxul istoric. Dacă marile literaturi egocentriste sînt dispuse a socoti că universalitatea sălășluiește exclusiv în propriul lor perimetru, să nu cădem în eroarea de a considera că universalitatea noastră nu se poate obține decît printr-o grăbită expoziție în cîteva centre mai mult ori mai puțin atinse de blazare, de suprasaturație culturală. Relativa lipsă de circulație a lui Eminescu, lipsit, deocamdată, de hotărîtoare versiuni străine, e dureroasă, dar nu letală, neîmpiedicîndu-i pe străini să ne învețe limba pentru a-l studia (Rosa del Conte, Alain Guillermou, Amita Bhose ș.a.). Includerea în seriile europene se poate face nu atît prin sforțări care, din pricina supralicitării revelează un substrat « provincial », cît printr-o concentrare asupra noastră, prin înfăptuiri majore la noi acasă. Dacă universalitatea e o dimensiune internă a creației naționale, primordială este dezvoltarea, în condiții normale, a propriei noastre spiritualități, fără o pîndă continuă, umilitoare, la reacția străină, ca și cum am urmări, fascinați și famelici, vitrina unui *shop*. Nu ni se pare deloc necesar un exces de zel în sensul nevoii de propagare, care, mai ales în domeniul atît de delicat al echivalențelor estetice, își va găsi interpreți elocvenți printr-o « selecție naturală » într-o mult mai mare măsură decît prin crispate inițiative funcționărești, ca în orice ecuație a creației. Refuzăm a subscrie unilaterala maximă a lui Chamfort: « L'étranger, cette posterité contemporaine ». O tendință de supraapreciere a « relațiilor » cu străinătatea, o alertă a contactării cu o « superioritate » nu totdeauna autentică, ne handicapează în mod vizibil, potențîndu-ne complexul timidității de care dorim a ne debarasa.

Scanned with OKEN Scanner

Pledoaria noastră nu este, cred că s-a înțeles, cîtuși de puțin împotriva « deschiderii » spre lume a culturii române, ci doar în favoarea caracterului luminat, rațional, eficace a acestei deschideri, pe care trebuie s-o plasăm sub zodia dignității, fără nici un rabat. Veritabilul patriotism se traduce într-o îmbinare a idealității cu simțul practic, primul factor corectîndu-l pe cel de-al doilea. Așa cum spuneam, etajul universalist al culturii noastre se sprijină pe fundamentul său intrinsec. Nu putem înălța construcții decoroase pentru uzul străinilor fără a ne clarifica o sumă de criterii și de procedee, fără a ne întemeia pe propriile noastre valori exponențiale. Nici un observator de bună credință nu poate să nu-și dea seama de legătura cauzală care se instituie între condițiile acordate activității creatoare și « randamentul » acesteia, inclusiv jinduita rezonanță peste hotare. Dacă aceste condiții implică un « pragmatism » al echității și al democrației, al stimulentului și al valorificării, nu încape îndoială că roadele spiritului vor fi pe măsura posibilităților sale și că ele vor lega în mod indisolubil pe creatori de societatea care îi înțelege și-i ajută. De ce să azvîrlim vina, în cazul unor defecțiuni, doar pe o prezumată carență de conștiință (o etichetă atît de comodă !), evitînd o analiză leală (cu caracter public !) a împrejurărilor concrete în care s-au produs acestea, de unde se poate trage morala de rigoare? O armonie internă este cea mai bună garanție a unei imagini externe favorabile. Să nu pierdem din vedere nici faptul că produsele literelor indigene, nu sînt preluate de către receptorul străin numai în preambalaje, cu inscripții . . . diplomatice, ci și direct din cartea și din presa românească. Nota « specificului » și a « actualului » este, vădit, de o însemnătate permanentă. Dar tot atît de vădită este uneori prezența sa (pur convențională) în texte de o descurajantă factură estetică, de un festivism factice, trimițîndu-ne la o etapă pe care cu bucurie o presupuneam pentru totdeauna încheiată. Foarte grijulii, uneori, față de versificația lozincardă sau față de falacioasele avantaje protocroniste, ne manifestăm în schimb desconsiderarea față de unii oameni de valoare izvorîți din sînul poporului român, taxați, vai, nu prin prisma creației și reputației lor, ci a unor factori de natură secundă, oglindind vicisitudinile istoriei, cum ar fi limba în care scriu sau rezidența. Epoca actuală, atît de convulsionată și terifiantă, explică multe dar scuză puține, în cercul său calcinant în care convențiile se mistuie mai deplin decît oricînd. Nu credem că avem dreptul de a renunța la energiile românești care se desfășoară într-un cadru aparte, slujind însă cu eclatanță și cu o largă adresă internațională, subtextul etnic al originii și spiritului lor. În ciuda unor acorduri acut individualizatoare, aparent « cosmopolite », ele ni se înfățișează drept specifice pentru neamul care le-a produs, ambasadori ai românismului la nivele greu accesibile.

Scanned with OKEN Scanner

Oare nu i-am « repatriat » moralmente între timp — sfidînd miopia scandaloasă a celor ce aveau aerul că nu-i recunosc la momentul oportun — pe Constantin Brâncuși și pe George Enescu, pe Panait Istrati, pe Constantin Silvestri, pe Aron Cotruș, pe Elena Văcărescu, pe Martha Bibescu? Tipărind nu puține cărți mediocre, îl trecem, de pildă, sub tăcere pe unul dintre cei mai prestigioși eseiști contemporani, pe E.M. Cioran ,care ar merita, asemenea lui, Eugen Ionescu și pe Mircea Eliade, efortul unei analize critice pertinente.

Ne-am oprit în cele de mai sus mai cu seamă asupra unor aspecte nesatisfăcătoare și asupra unor idealuri ale proiecției universale a literaturii române. Nu stă în nici un caz în intenția noastră contestarea sau minimalizarea multor lucruri bune care s-au făcut în această direcție, dar nădăjduim că încercuind negativul, contribuim într-o cît de mică proporție la eliminarea sa. Facem apel la autoritățile competente, de care depinde, în primul rînd, împlinirea unor condții care să favorizeze o « prezență » românească pe glob, ilustrativă și competitivă, întemeiată pe criteriul estetic și pe profunzimile conștiinței noastre reale, străină de calculele conjuncturalismului, singura aptă a ne face servicii. A fi patriot înseamnă a te identifica cu valoarea. Restul e iluzie.

Scanned with OKEN Scanner

ROUMANIAN FAIRY TALES

COLLECTED

BY

MITE KREMNITZ.

ADAPTED AND ARRANGED

BY

J. M. PERCIVAL,

LIBRARY OF CONGRESS
COPYRIGHT
DEC 4 1885
22851
CITY OF WASHINGTON

NEW YORK
HENRY HOLT AND COMPANY
1885

100 DE ANI DE LA STABILIREA RELAȚIILOR DIPLOMATICE ROMÂNO-AMERICANE

Întîiul ambasador american la București scriitorul EUGENE SCHUYLER

Gramatica limbii române este aproape curat latină, iar astăzi . . . adevărul acesta poate fi constatat și dintr-o singură privire aruncată asupra oricărei cărți sau asupra oricărui ziar . . . Limba română, cu variațiile ei de accent, ni se pare a fi în prezent cea mai eufonică dintre toate limbile romanice, mai eufonică chiar decît limba spaniolă, și ar fi o crimă ca ea să fie stricată. Din fericire, bunul simț al poporului este mai puternic decît cel al gramaticilor și al academicienilor . . . Să sperăm că tînăra Românie va respinge jargonul latinist și va păstra o limbă care, după engleză, se pretează poate cel mai bine pentru elocință și poezie.

EUGENE SCHUYLER

Scanned with OKEN Scanner

MR. EUGENE SCHUYLER.

THE RUMANIAN LANGUAGE.

A Simplified Grammar of the Roumanian Language. By R. Torceanu. London: Trübner & Co. 1883. Pp. 71.

It is to be regretted that Mr. Torceanu confounded the meanings of the words *simplify* and *abridge*, for Rumanian grammar is so simple in itself that the addition of a very few pages would have rendered his book much clearer and more intelligible, and quite as sufficient for ordinary use as the more elaborate work of Maxim (Hermannstadt, 1877). There is not a word, for instance, about orthography, and yet one of the first difficulties that confront one on opening a Rumanian book is the varying spelling. There are at least two systems in vogue, both strongly supported. Where some write words with an *ea* or *oa*, as *seara*, 'evening,' *noapta*, 'night,' others write with a *é* or *ó*, as *séra*, *nópte*. The letters *â*, *ê*, *î* have exactly the same sound, somewhat like that of *i* in the English pronunciation of the word *squirrel*, and properly are varied only according to the derivation of the word to show the original vowel; but frequently they are confused, and it may be necessary to make all the possible variations in the word before it can be found in the dictionary. Thus *blând*, from the Latin *blandus*, is written *blênd* in Costinescu's dictionary. Torceanu, in the book before us, uses *ă*, *ĕ* instead of *â*, *ê*, and spells his own name with *ea* instead of *é*, as is his usage for other words. Should *di*, 'day' (Lat. *dies*) be written *di*, *ḑi* or *zi*? Usage differs. Then there is the question of the final *u*. Should it be written at all, or should it have a short accent, *ŭ*? Torceanu gives us this rule: "*ŭ*, when it occurs at the end of a word, is pronounced like a silent *u*, which is called *ŭ* short." In fact, *ŭ* and *i* at

the end of words correspond exactly to the Slavic so-called semi vowels ъ and ь and are not pronounced, although the ĭ affects somewhat the sound of the preceding consonant—changing, for example, *t* into *ts* or *ty*, or, as it is written, *ţ*. The use of the final unpronounced ŭ is now discouraged as unnecessary, awkward, and wasting space, although the great newspaper of Bucarest still continues to call itself *Românulŭ*. Its disuse relieves the language a little of its reduplicative appearance, though strangers still judge it by one of the first signs they see on driving into Bucarest from the railway station: *Biuroulu Regici. Monopolului Tutunuriloru.*

The final ĭ was originally either part of a lost termination, or has been added to words by analogy on the theory that no word could end in a consonant.

The unsettled orthography of Rumanian should not seem strange to us when we remember that it is scarcely thirty years since the Latin alphabet has been in use. Before that time, except for a short period, when the Phanariote princes tried to introduce the Greek alphabet, the language was always written and printed in the barbarous Cyrillic or Old Slavic characters—not even those more shapely ones used by the Russians, Bulgarians, and Serbians. The spread of education has been rapid since the nation awoke to life and vigor as a *contre-coup* of the Crimean and Italian wars.* The tendency of Rumania is toward Western civilization, and the old alphabet has so completely disappeared that in the courts of justice it is necessary to employ an expert to read contracts and other documents written forty and fifty years ago.

The grammar of Rumanian is almost purely Latin, and now that words are written legibly, more or less regularly, and without abbreviations, it needs but a glance at a book or a newspaper to see this. One of the great exceptions is that the definite article is affixed to the word instead of preceding it. Some have tried to see the origin of this *-ul* in the Latin *ille;* others have attempted to show that it comes from a Slavic source. It is a curious fact, however, that this peculiarity is shared by three languages of the Balkan peninsula, and that we meet with

Din recenzia la R. Torceanu, *A Simplified Grammar of the Roumanian Language*, publicată în hebdomadarul newyorkez *The Nation*, nr. 972 din 14 februarie 1884, pp. 146—147.)

Scanned with OKEN Scanner

IOAN COMȘA

Surprizele unei casete diplomatice

Este exclus ca vreun critic sau istoric literar, contemporan sau nu cu Eugen Lovinescu, să fi presupus măcar o clipă despre « Mister Schuyler, ministrul american », care apare în capitolul XIII al romanului *Mite*, că ar fi fost inventat de autor. De asemeni, nu încape îndoială că mulți vor fi reperat, fără dificultate, mărturia pe care se întemeiau impresiile cu privire la Eminescu atribuite acestui personaj:

« Eminescu? spuse/Schuyler, adresîndu-se Mitei/. Nu e tînărul cu fruntea frumoasă și cu figura inspirată, pe care l-am întâlnit la masă la dumneata?
/Pe Mite/ Vorbele lui Schuyler o umplură de o satisfacție nemărginită . . . /Pe Eminescu, Schuyler/ Îl întâlnise în adevăr la masă la dînsa și nu-i scăpase figura în care se oglindea deopotrivă și inteligența vie, dar și absența contemplativă: îi citise geniul pe frunte și inspirația în privire ». [1]

În aceste cîteva rînduri, Lovinescu nu făcuse decît să dezvolte, luîndu-și precauțiile ficțiunii, o frază din *Amintirile fugare despre M. Eminescu*, creionate de Mite Kremnitz în 1893, a căror publicare, patru decenii mai tîrziu, [2] stîrnise o adevărată furtună:

« Mi-aduc aminte, scria eroina romanului, că /pe Eminescu/ diplomații care erau de față la un dineu, îl plăceau foarte mult, și finul american Mr. Schuyler observase numaidecît cu ce cap spiritual avea a face. » [3]

Firești le întrebări ce vin în mintea oricui citește aceste două texte — cine era « finul american » [4] și cînd și unde s-a produs întâlnirea lui cu Eminescu? — au rămas însă fără răspuns pînă în ziua de azi, cu toate că se aflau la îndemînă destule materiale pentru a-i stabili identitatea și a descoperi că nu era vorba de un oarecare, ci de o personalitate de seamă și de un prieten pe nedrept uitat.

Dacă s-ar fi aventurat atunci să exploreze terenul, Lovinescu, sau oricare alt cercetător, ar fi găsit la București, în Biblioteca Academiei, semnate Eugene Schuyler, nu mai puțin de patru titluri intrate tocmai în intervalul 1876—1886, în care se inserează acțiunea romanului *Mite*.
Frunzărindu-le, ipoteticul cercetător ar fi dat, pe pagina de gardă a unuia dintre ele — *American Diplomacy and the Furtherance of Commerce* (New York, 1886) — peste proba că diplomatul american amintit de Mite Kremnitz nu putea fi altul decît acest Eugene Schuyler, fiindcă, pe pagina respectivă, numele său era însoțit de mențiunea: *Corresponding member of the Roumanian Academy*, etc., etc., etc., *lately Minister of the United States to Greece, Roumania and Serbia* ».

Știrea că Eugene Schuyler s-a numărat printre membrii corespondenți ai Academiei l-ar fi determinat, de bună seamă, să consulte *Analele* acesteia și aici ar fi aflat, consemnată în procesul verbal al dezbaterilor din 12 martie 1885, alegerea în calitate de membru corespondent al secțiunii istorice a lui «Eugene Schuyler, fost ministru al Statelor Unite ale Americii în România, autorul lucrării *Peter the Great*, care dovedește cunoașterea amănunțită a cronicarilor români ». [5]

Pasul următor ar fi fost, bineînțeles, să examineze cu precădere și mai îndeaproape această carte, și osteneala i-ar fi fost îndată răsplătită. În primul rînd, de constatarea că masiva operă de istorie narativă intitulată *Peter the Great, Emperor of Russia — A Study in Historical Biography* (Londra, 1884, 2 vol.), cuprinde două întregi capitole consacrate istoriei Principatelor Române în epocă și legăturilor lor cu Petru cel Mare.[6] Iar în al doilea rînd, de observația că notițele bibliografice de la sfîrșitul acestor capitole atestă folosirea drept surse de căpetenie a unor materiale românești care au pătruns astfel pentru prima oară în circuitul științific internațional: *Cronicile României*, editate de Mihail Kogălniceanu, București, 1872; culegerea *Fragments tirés des chroniques Moldaves et Valaques pour servir à l'histoire de Pierre le Grand, Charles XII, Stanislas Lesczinski, Démètre Cantemir et Constantin Brancovan*, publicată de același, Iași, 1845; precum și « documentele relative la istoria României culese din arhivele austriace date la iveală de Academia Română » (este vorba, evident, de tomurile I și II ale *Fragmentelor din istoria Românilor* de Eudoxiu Hurmuzaki, imprimate la București, în 1879).[7]

Sondînd conținutul celorlalte scrieri ale lui Eugene Schuyler aflate în fondurile Academiei, nu se putea să nu rețină atenția, în primul rînd, al său *Rapport sur les massacres de Bulgarie . . . à M. Horace Maynard, ministre résident des Etats Unis à Constantinople*, extrait du *Journal de St. Petersbourg*, nr. 325—331, 5—11 decembrie 1876, care expune rezultatele anchetei efectuate la fața locului de către autor cu privire la cruzimile săvîrșite de bașbuzuci cu prilejul înăbușirii răscoalei bulgarilor din aprilie 1876. Acest document a făcut, la vremea lui, senzație în lumea întreagă și a contribuit în chip hotărîtor la succesul campaniei lui Gladstone pentru sistarea sprijinului acordat Turciei de Marea Britanie [8] și, implicit, la crearea uneia dintre premisele Războiului nostru de Independență. Datorită acestui raport care justifica năzuințele de independență ale popoarelor ce se mai aflau sub suveranitatea Porții, Schuyler a devenit de la o zi la alta cel mai cunoscut diplomat american din Europa, « vestit pretutindeni pe continent ca un excepțional de perspicace observator și campion al adevărului » [9]

Examenul celei de-a patra lucrări — *Turkistan. Notes of a Journey in Russian Turkistan, Khokand, Bukhara and Kuldja* (ediția a 3-a, New York, 1885, 2 vol.) — care descrie peripețiile unei lungi și temerare expediții de-a curmezișul Asiei centrale (aprilie-noiembrie 1873), ne dezvăluie că ea s-a bucurat de o popularitate deosebită (6 ediții în Anglia și 3 în S.U.A., în mai puțin de zece ani), întrecută doar de relatările lui Henry Stanley. În legătură cu această lucrare, amintirile lui Adolphe Stern, care a girat consulatul S.U.A. din București între septembrie 1876 și septembrie 1877, furnizează două detalii pe cît de neașteptate pe atît de surprinzătoare: la 23 decembrie 1876, din însărcinarea lui Schuyler care, în acel moment se afla la Constantinopol în calitate de consul al S.U.A., Stern a înmînat domnitorului Carol un exemplar al primei ediții (New York și Londra, 1876) împreună cu o scrisoare din partea autorului; iar la mai puțin de o lună după aceea, în prima jumătate a lui ianuarie 1877, Schuyler a fost cinstit de domnitor cu medalia « Bene Merenti » [10], o distincție recent înființată de care, pînă atunci, nu beneficiaseră decît personalități de talia lui Kogălniceanu, Alecsandri, Maiorescu, Hașdeu și Odobescu.

Scanned with OKEN Scanner

Consultînd, în sfîrșit, anuarele diplomatice spre a delimita mai precis intervalul în care a putut avea loc întâlnirea lui Schuyler cu Eminescu, se impune concluzia că aceasta trebuie plasată între 29 iulie 1880, cînd Schuyler a sosit la București, și 28 iunie 1883, data la care Catinca Slavici l-a vestit pe Maiorescu că Eminescu înnebunise.

Această recoltă de știri spicuite din izvoarele locale, deși suficiente pentru a nuanța întrucîtva portretul lui Schuyler, personaj despre care, din păcate, *Amintirile fugare despre M. Eminescu* vorbesc doar în treacăt, ne-a incitat să solicităm informații suplimentare de peste Ocean.

Bibliografia scrierilor lui Eugene Schuyler și biografia lui, obținute de la Biblioteca Congresului din Washington, ne-au revelat date necunoscute din care rezultă că principala coordonată a activității lui au constituit-o preocupările literare.

Născut în 1840, la Ithaca, statul New York, a studiat literele și filozofia la Yale și apoi științele juridice la Columbia, obținînd titlul de doctor în aceste discipline și însușindu-și, pe lîngă principalele limbi de circulație în Europa, și suedeza și finlandeza. După ce a practicat dreptul la New York, a intrat în diplomație fiind numit consul la Moscova în 1867. În același an a debutat în literatură, semnînd prima traducere în limba engleză din opera lui Turgheniev *(Fathers and Sons*, New York, 1867). Ulterior, a promovat, în calitate de îngrijitor de ediție, cea dintîi apariție în aria anglofonă a unei culegeri de texte din *Kalevala (Selections from the Kalevala*, New Haven, 1869) și a publicat în premieră o traducere din Tolstoi *(The Cossacks*, New York, 1879).

Pe planul creației originale, pe lîngă jurnalul călătoriei sale în Asia centrală și biografia lui Petru cel Mare, a colaborat cu regularitate la cîteva dintre cele mai prestigioase reviste literare americane și engleze ale vremii, printre care *Scribner's Magazine* și *The Nation* din New York, *North American Review* din Boston și *Athenaeum* din Londra. După moartea lui prematură în 1890, s-au editat două ample culegeri din opera sa: *Selected Essays* (New York, 1901) care alături de trei eseuri — *Contele Tolstoi acum două decenii*, *Moștenitorul unui rege al Serbiei pe meleagurile Minnesottei* și *Arbustul pierdut* — include o schiță a vieții sale, de Evelyn Schuyler Schaeffer, bazată pe fragmente din vasta lui corespondență; și *Italian Influences* (New York, 1901) [11], care grupează peste douăzeci de eseuri și studii de istorie literară despre a căror tematică ne putem face o idee amintind cîteva titluri cum ar fi, de pildă, *Dickens la Genova*, *Madame de Genlis pe Riviera*, *Shelley și Byron*, *Smollett își caută de sănătate*, *Italia lui Hawthorne*.

Noi și prețioase repere pentru reconstituirea contactelor lui Schuyler cu universul românesc ne-au fost oferite de monumentalul jurnal ținut timp de mai bine de o jumătate de veac de Maiorescu, în care numele diplomatului american revine de mai multe ori. În ciuda laconismului lor, cîteva dintre notațiile cuprinse în volumul al doilea al *Însemnărilor zilnice* (1881—1886) prezintă un interes acut pentru istoria intelectuală a epocii. Deoarece ele învederează frecvența contactelor, precum și cordialitatea și conținutul legăturii lui Schuyler cu mentorul «Junimii» și permit trasarea cîtorva puncte importante pe harta relațiilor literare întreținute de Schuyler în vremea misiunii sale în țara noastră, le citățm:

«*Duminecă* 26 *Aprilie* 1881 Excursie la Cernica și la Paserea cu Eugene Schuyler, Eduard Grisebach [12], D-ra Annette Rosetti, Mite, Clara, Livia, Slavici și vărul Poppazu;

«*Luni* 11 *Mai* 1882 . . . Privit cortegiul festiv din locuința lui Eugene Schuyler (deasupra lui Capșa), la care am prînzit cu al-de Kremnitz, delegatul francez în

Comisiunea Dunăreană Barrère și secretarul particular al lui Schuyler, Hunt. »

« *Vineri* 15/27 *Oct.* 1882 . . . Prînz la ora 12 la al-de Kremnitz, cu ministrul american Eugene Schuyler care mi-a comunicat ce-l întrebasem despre Bret Harte și Mark Twain. »

« *Luni* 30 *Mai* /11 *Iunie* 1883 . . . Astăzi la 6 1/2 la cină la mine ministrul american E. Schuyler, Beldimano, Gane, Jacques /Negruzzi/ și doamna, al-de Kremnitz, Annette /Rosetti/, Eminescu. Rămas cu toții în cea mai plăcută atmosferă pînă la 11 1/2 . . . »

Deși nu putem fi siguri dacă această cină oferită de Maiorescu este sau nu «dineul » la care s-a referit Mite Kremnitz, însemnarea de mai sus confirmă faptul că Schuyler l-a întâlnit pe poet. Ea nu exclude însă posibilitatea ca ei să fi participat împreună la reuniuni anterioare organizate de Maiorescu în scopul de a lărgi contactele directe ale membrilor « Junimii » cu mișcarea de idei pe plan mondial.

Originalele celor trei scrisori adresate de Schuyler lui Maiorescu la aproape doi ani după încheierea misiunii sale (reproduse în anexă) fac dovada trăiniciei interesului său pentru istoria țării noastre și a profundei lui simpatii pentru năzuințele poporului român.

Studiul intitulat *Eugene Schuyler: First American Diplomat in Romania* încredințat în urmă cu cîțiva ani de regretatul cercetător american Frank G. Siscoe unei reviste românești de specialitate [13] ne-a adus o profuziune de știri inedite cu privire la viața și la cariera subiectului său și al nostru, punînd accentul, în special, pe strădaniile lui Schuyler pentru consolidarea și dezvoltarea relațiilor diplomatice, economice și culturale româno-americane pe care fusese chemat să le inaugureze acum un secol. Fructificînd sursele semnalate de acest studiu, întemeiat pe investigarea minuțioasă a arhivelor Departamentului de Stat, a corespondenței lui Schuyler și a periodicelor la care acesta a colaborat, am obținut, (prin bunăvoința serviciului cultural al Ambasadei S.U.A. la București/), textele unor recenzii publicate de Eugene Schuyler în coloanele influentei reviste newyorkeze *The Nation*, care conferă noi parametri legăturii lui cu cultura noastră.

Prima, apărută la 14 februarie 1884, critică ortografia propusă de o gramatică a limbii române publicată în Anglia sub semnătura lui R. Torceanu — *A Simplified Grammar of the Roumanian Language* (Londra, 1883). Vădind nu numai deplina stăpînire a limbii noastre dar și o documentare la zi cu privire la problemele controversate în acel moment — de la *Vocabularul româno-francez* al lui Ion Costinescu (1870) la gramatica lui Massim (1877)[14] și de la *Dictionnaire d'étimologie daco-romaine* al lui Alexandru Cihac (vol. I, 1870, vol. II, 1879) la *Cuvente den bătrîni* de Hașdeu (vol. I, 1878, vol. II, 1880) — Schuyler ia poziție împotriva etimologismului.

A doua, apărută la 8 mai 1884, discută romanul *Ein Fürstenkind* (Leipzig, 1883), publicat de Mite Kremnitz sub pseudonimul « George Allan ». Tematica romanului — moravurile « înaltei » societăți bucureștene — îi prilejuiește lui Schuyler o paralelă contrastantă cu aceea a scrierilor lui Slavici: « Atît prin conținutul cît și prin forma lor, povestirile lui Slavici posedă un farmec rar întâlnit . . . Ele înfățișează viața locuitorilor țărani din ținuturile muntoase învecinate cu granița dinspre Austro-Ungaria și din acele regiuni din interiorul Transilvaniei unde populația este, în întregime sau în cea mai mare parte, românească. Povestirile lui ne transportă într-o lume în care este o plăcere să trăiești, o lume unde oamenii își iubesc semenii și au încredere unii în alții. El nu ascunde defectele acestor oameni: sînt ignoranți și stăpîniți de superstițiile caracteristice Lumii Vechi dar, în

A RUMANIAN NOVELIST.

Ein Fürstenkind. Roman von George Allan. Leipzig: Wilhelm Friedrich. Pp. 213. 1883.

Among the few Americans who have been long enough in Bucarest to be disgusted with its diet, its shabbiness, and its prices, there is no doubt a certain number of those who have looked below the surface and have found the city to be a rare puzzle of contradictions. Alongside of its Oriental character of squalid dilapidation, it has the Occidental features of border civilization. It is down at the heel like Constantinople, and yet ambitious as Denver. If the curious American has talked with Rumanians, he has been told

[—]

Huysmanns might gnash their teeth in despair if they knew what they had lost by not being born in Bucarest. To the credit of Mme. Kremnitz—we beg her pardon for naming her in conjunction with such a crew—it must be said that, even in Bucarest, she has made her picture faithful without stooping to the study of plague spots. She is a realist who has not lost all sense of proportion, for whom the sore does not hide the man. We cannot help thinking it a pity that writers who love dirt for dirt's sake, like the trio named above, had not lived in a city where their "naturalistic" studies would not have been such a flagrant outrage to general truth. As for Mme. Kremnitz, on the other hand, could she have lived in Paris she might have gained with the larger canvas a more cheerful view of life.

'Ein Fürstenkind' is a well-told story: one can reproach it only with having the "défauts de ses qualités"—it is painful because it is faithful. But Bucarest is fortunately not all of Rumania. The division of the kingdom into the provinces of Wallachia and Moldavia marks a corresponding division in the character of the inhabitants. Even Bucarest profits by the better portion, for Moldavia sends up to the capital the greater part of the brains and manliness to be found there. Mme. Kremnitz has offset what was painful in her novels by introducing us to a better Rumania in her two volumes of 'Rumänische Skizzen.' These are translations of stories by Moldavian authors, and give us a glimpse of a more agreeable world. Indeed, the tales of Slavici have a rare charm both in matter and manner. That they do not lose in the latter respect in their German dress is due to the skill of the translator. None of the stories read like translations. They are tales of peasant life, chiefly among the mountains toward the Hungarian frontier, and even beyond in Transylvania, in those parts where the population is chiefly or entirely Rumanian. We are transported to another world, a world where it is pleasant to live, and where one loves and believes in one's fellow-man. His faults are not disguised: he has an Old World ignorance and superstitions, but therewith all the Old World simple virtues. The Rumanian village furnishes idyls as natural and charming in their way as 'Cranford.' Of course it is a long way from the village to the city, but the idyl has truth in it as well as 'Vanity Fair'; and when one wonders at the progress which is visible in Bucarest, in spite of extravagance, frivolity, improvidence, trickiness, dissipation, corruption, one does well to remember that back of the capital there is a land where men work honestly and live cleanly.

It is no small merit in Mme. Kremnitz that, by introducing us to the two worlds, she has done much to help us to a proper understanding of Rumanian life. We may hope, too, that she will complete her work by giving us studies from the life of a third world now struggling into existence. The world of Mme. Kremnitz's novels is the aristocracy, that of Slavici's tales is the peasantry of the mountains. Formerly in all countries these were the only classes recognized by fiction. No doubt the phenomena of modern society will reproduce themselves here in somewhat the same sequence followed elsewhere. Modern physical well-being, modern education, have already developed between the proletariat and the old boyar caste a middle class. Naturally, this forms the strength of the Liberal party; it furnishes the ferment, the

[—]

Scanned with OKEN Scanner

același timp, ei au toate virtuțile elementare proprii acesteia. Satul românesc este o scenă pe care se nasc situații idilice la fel de firești și la fel de cuceritoare cum sînt, de pildă, cele descrise de Elisabeth Gaskell în romanul *Cranford*».

A treia recenzie, apărută la 31 decembrie 1885 este închinată unei antologii de basme românești care, lipsind din bibliotecile noastre, ne-a fost, pînă de curînd, cu desăvîrșire necunoscută: *Roumanian Fairy Tales, Collected by Mite Kremnitz, Adapted and Arranged by I. M. Percival* (New York, 1885). Semnalată întîia oară de profesorul Thomas A. Perry, Theodore Andrica și Victor Angelescu, coautorii capitolului dedicat literaturii române în lucrarea *The Literatures of the Old World in English Translation: A Bibliography* (New York, 1970), această antologie a marcat o dublă premieră: era cea dintîi selecție de basme românești în limba engleză și reprezenta, totodată, prima traducere în volum separat din literatura noastră care vedea lumina tiparului în S.U.A. Pe de altă parte, ea anticipa cu un deceniu cea dintîi tălmăcire a basmelor noastre în Franța și avea un sumar mai bogat decît antologiile publicate pînă atunci în alte limbi, cu excepția germanei, cuprinzînd nu mai puțin de 18 specimene ale genului (*Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte, Mogărzea și fiul său, Fata de împărat și pescarul, Glasul morții, Tăleruș, Măzărel împărat, Luceafărul de ziuă și Luceafărul de noapte* și *Pasărea măiastră*, de Ispirescu, *Stan Bolovan, Doi feți cu stea în frunte, Ileana cea șireată, Ioanea mamei, Băiet sărac* și *Zîna zorilor*, de Slavici, *Punguța cu doi bani* și *Fata babei și fata moșneagului*, de Creangă, *Ileana Cosînzeana, din cosiță floarea-i cîntă, nouă împărați ascultă*, de Miron Pompiliu, și *Moșul și baba*, de A. Arsenie).

Editarea volumului *Roumanian Fairy Tales*, chiar dacă avem motive să presupunem că a fost propulsată de Schuyler, și ulterioarele culegeri de basme românești tipărite în S.U.A. (*The Foundling Prince and other Tales from Roumania*, 1917, și *Roumanian Folk Tales*, 1925) par să demonstreze că aceste creații ale geniului românesc au fost în armonie cu gusturile specifice ale multor cititori americani.

Aprecierile lui Schuyler pe marginea antologiei — care sînt prezentate în anexă, la fel ca și observațiile sale cu privire la însușirile limbii noastre — precum și elogiile la adresa lui Slavici pe care le-am citat mai înainte, de ar fi ajuns la cunoștința lui Maiorescu, desigur că l-ar fi îndemnat să le discute într-un studiu deosebit, care ar fi constituit un substanțial *pendant* la acel prim examen atent al receptării literaturii noastre în lume, care a fost *Literatura română și străinătatea*.

Lectura paginilor răzlețe din schița biografică închinată fratelui ei de Evelyn Schuyler Schaeffer care deschide volumul Eugene Schuyler, *Selected Essays*, ce ne-au parvenit odată cu recenziile din *The Nation*, ne îndrituiește să nutrim convingerea că sîntem încă departe de a fi ajuns la capătul investigației. Crîmpeiele din corespondența și epistolarele lui Schuyler folosite de Evelyn Schuyler Schaeffer la fel ca și cele spicuite de Frank G. Siscoe, care se află astăzi parte în Biblioteca Congresului[15] și parte în mîinile familiei, ne ar putea oferi noi și prețioase date și documente: scrisori de la Maiorescu și alte personalități politice și literare; impresii despre acestea, poate chiar și despre Eminescu; aprecieri cu privire la realitățile social-politice ale epocii, etc. etc. Căci într-o vreme în care nomenclatorul diplomatic nu cunoștea încă funcțiile culturale specializate și cînd țările mici nu prea erau luate în seamă, observatorul pătrunzător și scriitorul multilateral care a fost Eugene Schuyler s-a apropiat cu dragoste și discernămînt de limba, de istoria și de creația poporului nostru și a stabilit un dialog de la egal la egal cu exponenții culturii românești, asumîndu-și în chip dezinteresat nobilul rol de mesager al acesteia în patria sa.

Scanned with OKEN Scanner

NOTE

[1] Eugen Lovinescu, *Mite*, *Bălăuca*, Iaşi, 1980, p. 123; romanul *Mite* a fost publicat iniţial la sfîrşitul anului 1934 şi de atunci a înregistrat patru ediţii: a II-a şi a III-a în 1935, a IV-a în 1971, iar ultima, a V-a, în 1980.

[2] În *Convorbiri literare*, ianuarie 1933, pp. 3—6.

[3] *Amintirile fugare despre M. Eminescu* au fost reproduse în volumul Eugen Lovinescu, *Mite*, *Bălăuca*, pp. 431—452; fraza citată figurează la p. 448.

[4] Expresia din original — *der findige Amerikaner* — ar fi fost poate mai nimerit să fie tradusă « pătrunzătorul american ».

[5] *Analele Academiei Române*, seria a II-a, Tom. VII, Sect. I, p. 101.

[6] *Op. cit.*, vol. 2, cap. LXII şi LXIII, pp. 227—248.

[7] *Ibid.*, pp. 232 şi 247.

[8] Vezi W. E Gladstone, *Bulgarian Horrors and Russia in Turkistan*, Leipzig, 1876.

[9] *The Spectator*, Londra, 5 august 1876, p. 975, *apud* Frank G Siscoe, *Eugene Schuyler: First American Diplomat in Romania*, în *Revue Roumaine d'Histoire*, XI (1972), nr. 2, pp. 211—212.

[10] Dr. Ad. Stern, *Din viaţa unui evreu-român*, Bucureşti, 1915, pp. 181 şi 187.

[11] *Italian Influences* a fost reeditat în 1972.

[12] Eduard Grisebach (1845—1906), istoric literar şi poet german, biograf al lui Schopenhauer şi editor al operei lui; a funcţionat în calitate de consul al Germaniei la Bucureşti începînd din 1880.

[13] Vezi mai sus nota 9.

[14] I. C. Massim, *Practische Grammatik der romänischen Sprache . . .*, ediţia a II-a, Sibiu, 1877.

[15] *The Eugene Schuyler Collection*, Library of Congress MSS 17,016.

Scanned with OKEN Scanner

EUGENE SCHUYLER către TITU MAIORESCU

Molino di Sopra
Alassio, Italie
ce 21 avril 1886

Cher Monsieur Maioresco,

En quelques jours Vous devez recevoir, venant de New York, un exemplaire de mon dernier livre — American Diplomacy. *C'est un essai de rendre compte d'un service qui est trés mal compris chez nous. J'y ai ajouté quelques esquisses de notre histoire diplomatique, et en parlant de nos efforts pour la libre navigation des fleuves, j'ai pris l'occasion de présenter la question du Danube du point de vue roumain.*[1]

Pour cette raison j'ai deja expédié mon livre à l'Académie Roumaine, dont, grâce à Vous, je suis membre correspondant.

Veuillez agréer mon ouvrage avec bienveillance, et en même temps mes hommages et remerciements et l'expression de ma considération la plus distinguée.

Mille compliments à Madame Maioresco et à Mademoiselle Livie

EUGENE SCHUYLER

Alassio, le 15 juin 1886

Cher Monsieur,

*Je vous remercie vivement de Votre aimable lettre du 6 mai que j'ai reçu en voyage, aussi bien que des numéros de l'*Epoca *contenant la traduction d'une section de mon livre.*[2]

Naturellement je suis trés content de pouvoir plaire à mes amis roumains.

Monsieur Geffcken[3]*, qui en a publié une récension dans l'*Allgemeine oesterreichische Literaturzeitung *pour 1 juin, m'a écrit qu'il a donné son exemplaire au Prince Nicholas de Nassau (l'oncle de Votre Reine), qui l'a lu avec grand interêt.*

Mille souvenirs à Madame et Mademoiselle Maioresco, aussi bien qu'au Dr. et à Madame Kremnitz.

Veuillez agréer, cher Monsieur Maioresco, l'assurance de mon hommage dévoué

EUGENE SCHUYLER

Scanned with OKEN Scanner

Aceste trei scrisori inedite se păstrează la Biblioteca Academiei R.S.R., făcînd parte din Arhiva Maiorescu, cota S 47 1—3 XVII.

Alassio, le 20 aout 1886

Cher Monsieur Maioresco,

Je vous ai envoyé, il y a quelques jours, de Turin les Dialoghi piacevoli *de Stefano Guazzo, à cause du second dialogue sur le Prince de la Grande Valachie. Je suis trés curieux de savoir qui a été ce Prince.*[4] *J'en trouve une petite mention, prise de Guazzi dans la préface aux lettres de Filippo Sasetti, chi* (sic) *me fait penser qu'il a étudié à Pise vers le milieu du seizième siècle.*

Si le livre de Guazzo n'existe pas dans la bibliothèque de l'Académie, je serais trés content d'y envoyer un assez bel exemplaire de la première édition des Dialogues, *Venezia, 1586.*[5]

J'ai du aller pour affaires à Vichy pour deux jours et je suis revenu par Genève et le Simplon. À Milan j'ai éssayé trouver Grisebach, mais j'ai appris à mon grand déplaisir, et j'éspère aussi au sien, qu'il a été transféré au Port au Prince en Haïti.

Veuillez bien donner tous mes compliments à Madame et à Mademoiselle d'honneur, et me croire

Votre tout dévoué
EUGENE SCHUYLER

---

[1] *România se împotrivea încercărilor statelor situate de-a lungul cursului superior al Dunării de a controla navigaţia pe tot cursul fluviului, ceea ce ar fi contrazis principiul liberei navigaţii înscris în tratatul de pace de la Paris (1856).*

[2] *Prin grija lui Maiorescu secţiunea privind problema Dunării din lucrarea lui Schuyler* (American Diplomacy and the Furtherance of Commerce, *pp. 352—361) a fost tradusă şi publicată în patru numere consecutive ale Epocii (6,7,8 şi 9 mai 1886).*

[3] *Heinrich F. Geffcken (1830—1916), reputat jurist şi diplomat german, autorul unei recente lucrări cu privire la regimul navigaţiei pe Dunăre:* La Question du Danube, Berlin, 1883.

[4] Prinţul este Petru Cercel despre care poetul şi umanistul Ştefano Guazzo, în dialogul intitulat *Del Pricipe dela Valacchia Maggiore*, apreciază că « şi-a cîştigat marea cinste de a fi numărat printre primi poeţi toscani, care fericire abia de se mai găseşte la vreun principe italian din ziua de azi ».

[5] *Pe lîngă exemplarul din ediţia princeps, tipărit la Veneţia în 1586, dăruit de Schuyler, Biblioteca Academiei R.S.R. mai posedă încă două exemplare ale cărţii lui Stefano Guazzo — unul imprimat la Florenţa în 1587 şi altul publicat la Veneţia în 1604.*

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.35
ADMINISTRAȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.30
BUCUREȘTI

Lei 7

43 804

Scanned with OKEN Scanner